Alexandru Duțu

LITERATURA COMPARATĂ ȘI ISTORIA MENTALITĂȚILOR

II 205672

Univers

BIBL. CENTR. UNIV.
„M. KOGĂLNICEANU" IAȘI
II 205672

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ALEXANDRU DUȚU

LITERATURA COMPARATĂ ȘI ISTORIA MENTALITĂȚILOR

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Coperta de: *Ioana Dragomirescu Mardare*

Toate drepturile asupra acestei versiuni
sunt rezervate editurii UNIVERS

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ALEXANDRU DUȚU

LITERATURA COMPARATĂ ȘI ISTORIA MENTALITĂȚILOR

263298
B.C.U. - IASI

Editura UNIVERS
București, 1982

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

2 FEB 1983
ale-558850

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

«De unde vine istoria mentalităţilor ?

De la adjectivul *mental* care se referă la spirit şi vine de la cuvîntul latin *mens* ; dar epitetul latin *mentalis*, ignorat de latina clasică, aparţine vocabularului scolasticii medievale şi cele cinci secole care despart apariţia cuvîntului *mental* (în franceză, la mijlocul secolului 14) de a cuvîntu'ui mentalitate (mijlocul secolului 19) indică faptul că substantivul răspunde la alte nevoi şi aparţine unei alte conjuncturi decît adjectivul.

În limba franceză *mentalité* nu a derivat firesc din *mental*, ci a fost împrumutat din engleză, care din secolul 17 scosese *mentality* din *mental*. Mentalitatea este fiica psihologiei engleze din secolul 17. Ea desemnează coloratura colectivă a psihismului, modul particular de a gîndi şi de a simţi a unui popor, a unui anume grup de persoane etc. Dar în engleză termenul a rămas izolat în limbajul tehnic al filosofiei, în timp ce în franceză el a pătruns curînd în uzul comun. Noţiunea care a dus la formularea conceptului şi a cuvîntului mentalitate pare să fi apărut în secolul 18 în domeniul ştiinţific şi cu deosebire în cadrul noii concepţii despre istorie. Ea a inspirat ideea lui Voltaire şi cartea lui *Eseu asupra moravurilor şi spiritului naţiunilor* (1754) unde se simte primul semn al prezenţei termenului englez *mind*. Cînd cuvîntul apare, după dicţionarul Robert, în 1842, el are sensul apropiat cuvîntului *mentality*, de „calitate a ceea ce este mental". Dar Littré, în 1877, îl ilustrează cu o frază luată din filosofia pozitivistă a lui H. Stupuy unde cuvîntul are deja un sens mai larg, dar totuşi „savant", de „formă de spirit", de vreme ce se vorbeşte — în mod întîmplător sau printr-o referinţă nelipsită de intenţie la epoca Luminilor ? — despre „schimbarea mentalităţii inaugurată de către enciclopedişti". Apoi, către 1900 — Proust subliniază nou-

tatea unui termen care se potrivește investigației lui psihologice — cuvîntul ia sensul său curent. Este un succedaneu popular pentru germanul *Weltanschauung*, viziunea despre lume a fiecăruia, un univers mental stereotip și, în același timp, haotic.

Dar este, mai ales, o viziune pervertită a lumii, abandonul pe panta instinctelor psihice rele. În vorbire, aspectul este subliniat prin acompaniamentul asigurat de un epitet pejorativ, redat în clar sau printr-o anti-frază : *„urîtă* mentalitate !" sau *„frumoasă* mentalitate !" ori într-un sens absolut : „ce mentalitate !". La rîndul ei, limba engleză a reținut această tendință a cuvîntului în cazul adjectivului *mental* (cu subînțelesul de *deficient*) care ia sensul de înapoiat sau „smintit".

Aceste nuanțe din vorbirea curentă au alimentat sau au fost alimentate de două curente științifice.

Unul este etnologia. *Mentalitate* desemnează la sfîrșit de secol 19 și la început de secol 20 psihismul primitivilor care îi apare observatorului ca un fenomen colectiv (în sînul lui psihismul individual fiind imposibil de delimitat) și propriu unor indivizi a căror viață sufletească este alcătuită din reflexe, din automatisme, reducîndu-se la un mental colectiv care practic exclude personalitatea. În 1922, Lucien Lévy-Bruhl publica *Mentalitatea primitivă.*

Celălalt este psihologia copilului. Și aici, dacă s-a încetat a se mai considera copilul un simplu mic adult, în schimb a fost privit ca un minor din punct de vedere mental. În timp ce dicționarele tehnice franceze de filosofie, psihologie, psihanaliză ignoră cuvîntul mentalitate, cel mai recent vocabular de *Psychopédagogie et psychiatrie de l'enfant* (1970) dă definiția *mentalității infantile.* Încă din 1928, în „Revue philosophique", Henri Wallon a făcut o legătură atunci cînd a consacrat un articol *Mentalității primitive și mentalității copilului* (apropiere viu combătută, după cum se știe, de Claude Lévi-Strauss în paginile celebre din *Structuri elementare ale înrudirii*).

Înainte de a pătrunde mai adînc în analiza *istoriei mentalităților* este necesar să înlăturăm două piedici prelabile.

Prima consistă în îndoiala pe care o poate stîrni constatarea că *mentalitatea* nu joacă practic nici un rol în psihologie, că nu face parte din vocabularul tehnic psihologic.

Ancheta condusă de Philippe Besnard asupra frecvenței termenului *mentalitate* în indexurile bibliografiilor de psihologie a demonstrat că, rar în *Psychological Abstracts* din anii 1927 pînă în 1943, cuvîntul pare azi că a căzut în desuetudine în psihologie. Cum ar putea istoria psihologică (sau mai curînd a psihologiilor colective) să facă uz de un termen și, dincolo de cuvînt, de o noțiune respinsă de psihologie ?

Istoria științelor este plină de transferuri de noțiuni și de concepte. Cutare cuvînt, cutare concept apărut într-un domeniu unde se vestejește curînd, sporește și proliferează de îndată ce este transplantat într-un domeniu învecinat. De ce mentalitatea nu ar putea avea în istorie succesul care i-a fost refuzat de psihologie ? Iar psihologia care, prin intermediul lingvisticii și a structuralismului, a văzut relansîndu-se voga lui *Gestalt*, de ce nu ar putea descoperi cu întîrziere cît de folositoare i-ar fi utilizarea mentalităților ? În orice caz, este limpede că în domeniul științific istoria mentalităților este aceea care a salvat cuvîntul și că utilizarea lui în franceză a reintrodus cuvîntul în engleză și l-a transmis germanei, spaniolei, italienei (*Mentality*, *Mentalität*, *mendalidad*, *mentalità*). În acest caz, strălucirea noii școli istorice franceze a asigurat — fapt excepțional — succesul unui cuvînt, al expresiei, al genului (cei trei „teoreticieni" ai istoriei mentalităților sînt Lucien Febvre, 1938, Georges Duby, 1961, Robert Mandrou, 1968).

A doua piedică este aceea ridicată în calea istoriei mentalităților de către tendința pejorativă a termenului. Desigur, Lévy-Bruhl afirmase, de exemplu, că nu era o diferență de natură între mentalitatea primitivilor și aceea a membrilor societăților evoluate. Dar el crease de la bun început un rău climat pentru *mentalități* scriind încă din 1911 *Funcțiile mentale din societățile inferioare*. Este iarăși adevărat că istoricul mentalităților, fără să închidă acest cuvînt în infernul memoriei colective, îl urmărește în apele tulburi ale marginalității, ale anormalului, ale patologiei sociale. Mentalitatea pare să se dezvăluie, de preferință, în domeniul iraționalului și al extravaganței. De unde proliferarea studiilor — dintre care unele sînt remarcabile — privitoare la vrăjitorie, erezie, milenarism. De unde, atunci cînd istoricul mentalităților își concentrează atenția asupra unor sentimente comune sau a unor grupuri sociale integrate, el alege, mai

curînd, teme limită (atitudinile față de miracole sau de moarte) sau categorii în curs de afirmare (negustorii în societatea feudală). Dintr-o perspectivă învecinată, un psiholog ca Ralph H. Turner („Collective Behavior" în R. L. Faris, *Manual de sociologie modernă*, Chicago, 1964) a ales pentru a studia comportamentul mulțimilor observarea *dezastrului* generator de panică și folosește datele adunate de un Grup de Cercetarea Dezastrelor.

Om de meserie, istoricul își caută, mai întîi, materialele. Unde sînt cele ale istoriei mentalităților ?

A face istoria mentalităților înseamnă, mai întîi de toate, să faci o anumită lectură oricărui gen de document. Orice este sursă pentru istoricul mentalităților. Iată un document de natură administrativă și fiscală, un registru de venituri regale din secolele 13 sau 14. Care sînt rubricile lui, ce viziune a puterii și a administrației reflectă ele, ce atitudine față de număr pun în lumină procedeele de numărătoare ? Iată mobilierul dintr-un mormînt din secolul 7 : obiecte de podoabă (ace, inele, catarămi), monede de argint dintre care una a fost plasată în gura mortului în momentul înhumării, arme (secure, sabie, suliță, un cuțit mare), un pachet de instrumente (ciocane, bare, daltă, mistrie, foarfece). Aceste rituri funerare ne fac să înțelegem credințele (ritul păgîn al obolului dat lui Charon, cel care trecea sufletele în lumea de dincolo), atitudinea societății merovingiene față de un meșter investit cu un prestigiu cvasi-sacral — fierarul-bijutier (care este, în același timp, un războinic), cel care face și mînuiește sabia.

Această lectură a documentelor se va concentra mai ales asupra părților tradiționale, cvasi-automate ale textelor și monumentelor : formule și preambuluri din diplome care dau glas motivațiilor — adevărate sau de fațadă — *topoi* ce formează scheletul mentalităților. Fără să ajungă pînă la istoria mentalităților, Ernst Robert Curtius a simțit importanța acestei fundații nu numai a literaturii, după cum credea el, dar și a mentalității unei epoci : „Dacă retorica îl sperie, asemenea unui spectru caricatural, pe omul modern, cum mai putem cuteza a-i solicita interesul pentru topică, pe care pînă și specialistul în teoria literaturii abia dacă o mai cunoaște după nume, evitînd cu strășnicie să se afunde în subsolurile

— și temelie! — literaturii europene?" (*Literatura europeană și evul mediu latin*, cap. V). Dar, vai, ea îi scapă din vedere acestui sclipitor amator de calitate care nu se poate decide să se ocupe de fața cantitativă a culturii, acolo unde este vînatul istoriei mentalităților. Acest discurs impus și mecanic, unde ai impresia că se vorbește pentru a nu se spune nimic, unde sînt invocați pe neașteptate, în unele epoci, Dumnezeu și diavolul, în altele, ploaia și timpul frumos, este cîntecul profund al mentalităților, țesutul adeziv al spiritului societăților, alimentul cel mai prețios al unei istorii care se interesează mai mult de *isonul* decît de finețea unei note din muzica trecutului.

Dar istoria mentalităților își are sursele ei privilegiate, acelea care, mai deplin și mai bine ca altele, introduc în psihologia colectivă a societăților. Inventarul lor este una dintre primele îndatoriri ale istoricului mentalităților.

Mai întîi sînt documentele care vădesc sentimentele și comportamentele paroxistice sau marginale care, datorită distanțării, aduc în lumină mentalitatea comună. Vorbind în continuare despre Evul Mediu, hagiografia pune în lumină structuri mentale de bază: permeabilitatea lumii sensibile și a lumii supranaturale, identitatea de natură a corporalului și a psihicului, de unde posibilitatea minunii și în general a miraculosului. Marginalitatea sfîntului (aflat în „marginea" societății) dezvăluie adîncul lucrurilor și are drept corolar marginalitatea, de asemenea exemplară, a celor diabolici: posedați, eretici, criminali. De unde caracterul de document privilegiat a tot ceea ce dă acces la aceste mărturii: confesiuni ale ereticilor și procese de inchiziție, scrisori de iertare acordate criminalilor care declară amănunțit cum au săvîrșit crima, documente judiciare și pe un plan mai larg dosare ale represiunilor.

O altă categorie de surse privilegiate ale istoriei mentalităților este constituită de documentele literare și artistice. Istorie nu a fenomenelor „obiective", ci a *reprezentării* acestor fenomene, istoria mentalităților se hrănește firește din documentele imaginarului. Huizinga, în celebrul său *Amurg al Evului Mediu*, ne-a arătat tot ceea ce utilizarea textelor literare (este forța și slăbiciunea cărții) poate pune la îndemîna cunoașterii sensibilității și a mentalității unei epoci. Dar literatura și arta vehiculează forme și teme venite din-

tr-un trecut care nu este neapărat cel al conştiinţei colective. Excesele istoricilor tradiţionalişti ai ideilor şi formelor care le fac să derive unele dintr-altele printr-un fel de partogeneză care ignoră contextul non-literar sau non-artistic al apariţiei lor nu trebuie să ne ascundă faptul că operele literare şi artistice ascultă de coduri mai mult sau mai puţin independente de mediul lor temporal. Pictura lui Quattrocento pare să ne dezvăluie o nouă atitudine faţă de spaţiu, de decorul arhitectural, de locul omului în univers : mentalitatea „precapitalistă" pare să fi trecut pe aici. Dar Pierre Francastel, care a sesizat cel mai bine sistemul pictural din Quattrocento ca parte dintr-un ansamblu mai cuprinzător, ne-a avertizat asupra caracterului specific al picturii, mod de expresie şi de comunicare al spiritului nostru ireductibil la oricare alt mod.

Este important de a nu separa analiza mentalităţilor de studiul locului şi al mijloacelor de producere. Marele precursor în acest domeniu, Lucien Febvre a dat exemplu de inventare a aceea ce el numea *utilajul mental* : vocabular, sintaxă, locuri comune, concepţii asupra spaţiului şi timpului, cadre logice. Filologii au remarcat că atunci cînd s-a destructurat latina clasică în Evul Mediu tîrziu, conjuncţiile de coordonare au trecut printr-o evoluţie deconcertantă. Dar aceasta pentru că articulaţiile logice ale discursului rostit sau scris s-au modificat radical. *Autem, ergo, igitur* şi celelalte au intrat într-un nou sistem de gîndire cu înlănţuiri diferite.

În mentalităţi, anume sisteme parţiale joacă un rol deosebit de important. Aceste „modele" se impun mult timp ca poli de atracţie a mentalităţilor : un model monastic este elaborat în Evul Mediu tîrziu şi el se axează pe noţiunile de însingurare şi ascetism, pentru ca, apoi, să apară modele aristocratice centrate pe conceptele de generozitate, îndrăzneală, frumuseţe, fidelitate. Unul dintre modele va traversa secolele pînă la noi : *curtoazia.*

Deşi împrumută elemente din tradiţii străvechi, aceste mentalităţi nu pot fi explicate nici prin tenebrele nopţii timpurilor şi nici prin misterele psihismului colectiv. Putem surprinde geneza lor şi difuzarea pornind de la centre de elaborare din mediile creatoare şi vulgarizatoare, de la grupuri şi meserii intermediare. Palatul, mănăstirea, castelul, şcolile, curţile sînt, de-a lungul Evului Mediu, centrele în care s-au

plămădit mentalitățile. Lumea populară elaborează sau primește modelele sale în vetrele proprii de modelare a mentalităților : moara, atelierul de fierărie, hanul. Vehicole și matrice privilegiate ale mentalităților sînt *mass media* din epocă : predica, imaginea pictată sau sculptată care, mai înainte de galaxia Gutenberg, erau nebuloasele în care se cristalizau mentalitățile.

Mentalitățile întreţin raporturi complexe cu structurile sociale, dar nu sînt detașate de acestea. Există, oare, în fiecare societate, de-a lungul epocilor demarcate în evoluția istorică, o mentalitate dominantă sau sînt mai multe mentalități ? Omul Evului Mediu sau al Renașterii a fost spulberat ca o abstracțiune fără realitate istorică de către Lucien Febvre. Istoria mentalităților, aflată la începutul rostirii, se agață de abstracțiuni ceva mai concrete legate de moștenirea culturală, de stratificarea socială, de periodizare. Dacă ne vom opri la Evul Mediu, vom utiliza, ca ipoteze de lucru, noțiuni ca cele de mentalitate barbară, curteană, romană, gotică, scolastică. În jurul acestor etichete pot fi operate regrupări sugestive. Erwin Panofsky a alăturat arta gotică și știința scolastică întrucît participau la aceleași structuri mentale. Robert Marchal le-a adăugat scrisul epocii : „Putem considera scrisul gotic expresia gotică a unei anume dialectici. Analogiile ce pot fi constatate între scris și arhitectură nu sînt, sau nu sînt decît fortuit, vizuale, ele fiind intelectuale ; ele rezultă din aplicarea în domeniul scrisului a unui mod de a gîndi care se regăsește în toate producțiile spiritului". Coexistența a mai multor mentalități în aceiași epocă și în cadrul aceluiași spirit este unul din aspectele delicate, dar esențiale ale istoriei mentalităților. Ludovic al XI-lea, care în politică dă dovadă de o mentalitate modernă, „machiavelică", manifestă în religie o mentalitate supestițioasă foarte tradițională.

La fel de delicată este surprinderea transformărilor intervenite în mentalități. Cînd se desface o mentalitate și cînd apare alta ? Înnoirea într-un domeniu dominat de permanențe și rezistențe este greu de sesizat. În acest caz, studiul care se va ocupa de *topoi* va aduce o contribuție decisivă. Cînd apare și cînd dispare un loc comun și, lucru mai greu de determinat, dar nu mai puțin capital, cînd nu mai este el decît o supraviețuire, vădind o moarte aparentă ? Acest

psittacism al mentalităţilor trebuie analizat cu atenţie pentru ca să putem observa în ce moment un loc comun se detaşează de realitate, devine inoperant. Dar există, oare, *flatus vocis* pure ?

Izvorîtă, în mare parte, din reacţia împotriva imperialismului istoriei economice, istoria mentalităţilor nu trebuie să fie nici o revenire la un spiritualism depăşit, care s-ar ascunde, de exemplu, sub aparenţele vagi ale unui psihic colectiv de nedefinit, nici efortul de a supravieţui al unui marxism vulgar care ar încerca să o definească foarte comod pornind de la o suprastructură ce s-ar naşte mecanic din infrastructurile socio-economice. Mentalitatea nu este o reflectare.

Istoria mentalităţilor este datoare să se separe net de istoria ideilor împotriva căreia s-a afirmat, de la început. Nu ideile lui Toma de Aquino sau ale lui Bonaventura au dirijat spiritele din secolul 13 înainte, ci nebuloase mentale în care ecouri deformate ale doctrinelor lor, fragmente sărăcite de conţinut, cuvinte eşuate în afara contextelor au deţinut un rol. Dar trebuie să mergem mai departe pe calea aceasta a reperării prezenţei ideilor bastarde din cadrul mentalităţilor. Nu putem face istoria mentalităţilor fără să o legăm puternic de istoria sistemelor culturale, a sistemelor de credinţe, de valori, de echipamentul mental unde au fost elaborate, au trăit şi au evoluat. De aici şi lecţiile date de etnologie, pline de consecinţe pentru istorie.

Această legătură cu istoria culturii trebuie să permită istoriei mentalităţilor să evite alte curse epistemologice.

Legată de gesturi, comportamente, atitudini — prin intermediul cărora ea se îmbină cu psihologia pe o frontieră pe care istoricii şi psihologii vor trebui să se întîlnească, într-o bună zi, şi să colaboreze —, istoria mentalităţilor nu trebuie, totuşi, să se lase înghiţită de un behaviorism care ar reduce-o la automatisme lipsite de legături cu sistemele de gîndire şi care ar elimina unul dintre aspectele cele mai importante ale problematicii sale : locul ocupat în această istorie de factorul conştiinţă şi de dezvoltarea conştiinţei, precum şi de intensitatea lor.

Eminamente colectivă, mentalitatea pare să se sustragă vicisitudinilor luptelor sociale. Dar ar fi o eroare grosieră de a o detaşa de structuri şi de dinamica socială. Tocmai dim-

potrivă, mentalitatea este un element capital al tensiunilor și al conflictelor sociale. Istoria socială este jalonată de mituri în care se dezvăluie locul ocupat de mentalități într-o istorie care nu este nici unanimă și nici imobilă : unghii albastre, gulere albe, două sute de familii... Există mentalități de clasă, alături de mentalitățile comune. Rolul lor rămîne să fie studiat.

În sfîrșit, istorie a mișcărilor lente, istoria mentalităților nu este mai puțin o istorie a transformărilor și încă în mod decis. Un fenomen răscolește Occidentul medieval între secolele 11 și 13 : înflorirea orașelor. O nouă societate va apare, cu o mentalitate nouă în care se îmbină gustul pentru siguranță cu schimbul, cu economia sprijinită pe forme noi ale sociabilității și solidarității, pe familia restrînsă, confrerie, breaslă, cartier... Care este, în cadrul unei istorii totale, locul ocupat de mentalități în aceste mutații ?

În ciuda sau, mai curînd, din cauza caracterului său vag, istoria mentalităților este pe cale de a se stabili în domeniul problematicii istorice. Dacă vom evita să o transformăm într-o debara, într-o prăjitură cu frișcă, într-un alibi al lenei epistemologice, dacă îi vom oferi instrumentele și metodele ei, istoria aceasta va ști să-și joace rolul într-un alt fel de istorie care, în căutările sale de explicații, are curajul să treacă de cealaltă parte a oglinzii» [1].

Așa prezintă istoria mentalităților Jacques Le Goff pe care cititorul român l-a putut urmări cum aducea la lumină mentalitățile medievale în cartea apărută în 1970 : *Civilizația Occidentului Medieval.* Și în sinteza pe care am reprodus-o în cea mai mare parte, istoricul francez dă exemple din cultura medievală și faptul nu este întîmplător, deoarece studiul transformărilor mentale implică o distanțare de obiectul de studiu și, în același timp, este ușurat de mișcarea lentă dintr-o societate care nu se grăbește. Și Georges Duby, un alt „părinte" al istoriei mentalităților este medievist ; în schimb, cel care a dat statut istoriei mentalităților, Lucien Febvre, s-a ocupat cu precădere de Renaștere, în timp ce Robert Mandrou s-a concentrat asupra secolelor 17—18. Mai mult, la Congresul de științe istorice de la București, din 1980, istoricii francezi au oferit participanților un bilanț al cercetărilor din 1965 încoace în care i se consacra un capitol isto-

riei mentalităţilor nu în partea dedicată istoriei medievale sau moderne, ci în partea consacrată lumii contemporane, precizîndu-se că o serie de contribuţii au venit din partea unor specialişti interesaţi la început în demografia istorică din secolul 19, precum Philippe Ariès, la care vom reveni. Aşadar, istoria mentalităţilor este mai lesne practicată pe perioadele mai îndepărtate, dar nimic nu interzice studiul mentalităţilor contemporane, mai ales sub latura lor colectivă [2].

Important este de a oferi acestei istorii fascinante instrumente adecvate şi metode proprii, după cum sublinia Jacques Le Goff. Limitîndu-ne în paginile care urmează la raporturile istoriei mentalităţilor cu arta şi literatura, vom constata că întotdeauna literatura a ocupat un loc de seamă în recomandările metodologice ale „teoreticienilor" amintiţi de Le Goff, la şirul cărora se impune să adăugăm pe Philippe Ariès şi pe Alphonse Dupront.

Să ne oprim, foarte pe scurt, la aceste expuneri teoretice.

Dacă în 1938, în *Histoire et psychologie*, Lucien Febvre fixa cîteva jaloane ale cercetării interdisciplinare, în 1941 el ridica o problemă fundamentală, tratată metodic : *Cum reconstituim viaţa afectivă de altă dată ? Sensibilitatea şi istoria.* Subliniind faptul că era vorba de un subiect nou, marele istoric se referea la cercetările de pionierat ale lui Henri Wallon în domeniul psihologiei infantile (şi amintim aici că o lucrare fundamentală a acestuia a apărut în traducerea noastră în 1964) [3], precum şi la cărţi pe care le considera că au deschis larg porţile cercetării mentalităţilor : *Amurgul Evului Mediu* al olandezului Huizinga, *Erasm şi Spania* de Marcel Bataillon, care a devenit mai tîrziu preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale de Literatură comparată, şi Henri Brémond cu a sa *Istorie literară a sentimentului religios în Franţa.* Trecînd, apoi, în revistă instrumentele de lucru, el numea : lexicul cuprins în vocabulare şi dicţionare, iconografia artistică pusă în valoare în Franţa de Emile Mâle şi literatura care înregistra sentimente şi crea sentimente, difuzîndu-le în mase. Lucien Febvre a aplicat consideraţiile lui la cazuri concrete şi s-a ocupat de opera lui Rabelais, a Margaretei de Navarra precum şi de apariţia cărţii şi de consecinţele ei profunde asupra vieţii intelectuale sau de Martin Luther ; a analizat aspecte generale ale Renaşterii, Reformei, Romantismului şi a discutat modul în care se impun a fi re-

dactate istoriile literare. Atacînd pozitivismul care sufoca viața afectivă și intelectuală sub grămada de date, el a criticat cu violență istoria literară a lui Daniel Mornet din 1940. Chiar dacă este adevărat ceea ce s-a spus de către René Pomeau, că în acest caz Febvre a luat drept adversar un aliat, principiul formulat a rămas în picioare anume că mărturia literară trebuie supusă unei alte lecturi decît cea practicată de istoriografia pozitivistă care istorisea toate detaliile biografice, toate vicisitudinile publicării operelor, oferindu-ne drept spectacol o erudiție cronologică. Or, repeta Lucien Febvre, istoricul mentalităților avea datoria să readucă la viață pe prințesa adormită în castelul literelor. Istoricul literar avea îndatorirea să contribuie la istoria generală și particulară a civilizațiilor. Or, Daniel Mornet refuza să ia în considerare aceste aspecte de ansamblu. „Căci Daniel Mornet începe prin a despuia mireasa de toate podoabele ei. Instrumentele de care se slujește, vreau să spun limba timpului, sintaxa, materialul de cuvinte, ritmul ? Nu, nu ; asta-i tehnică. Dați-o deoparte ! Gîndurile pe care le transpune, sentimentele exprimate, pasiunile pe care le slujește sau le combate ? Nu, nu ; vom vedea mai tîrziu !... Sărmană mireasă, ce ți-a mai rămas ? Nici măcar „gîndirea". Nimic, decît pielea și oasele".

S-a spus că, educat în spiritul istoriei pozitiviste (în 1898 apărea *Introducerea în studiile istorice* a lui Langlois și Seignobos), Lucien Febvre a luptat toată viața împotriva acestei istorii „a gîndirii descărnate", a narațiunii preocupate doar de redarea șirului evenimentelor, „așa cum s-au petrecut ele" (după cum spunea un alt mare istoric supus acestui atac, Leopold von Ranke). Istoria trebuia interiorizată și dirijată spre marile ansambluri, în care scop istoricul era dator să privească la „vecini" — la istoricii literari, istoricii filosofiei, ai artelor, ai științelor. Cîteva articole ale lui Febvre despre „gustul" literar, contribuțiile filosofice ale lui Etienne Gilson, „resurecția unui pictor : Georges de la Tour", despre istoria spiritului uman între Linné și Lamarck, continuă să fie de un interes deosebit. Dar dincolo de contribuțiile sale — numai în „Annales", el a publicat 924 articole, însemnări și recenzii —, marele istoric francez s-a preocupat de crearea unui nou curent în istoriografie, prin lansarea unei reviste cu un program înnoitor. În acest scop, în 1929, el a înte-

meiat, cu Marc Bloch: *Annales d'histoire économique et sociale*. În 1946, după dispariția tragică a lui Marc Bloch, executat de naziști, el a dat un nou titlu revistei: *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* și o nouă orientare, explicată în articolul program *Face au vent*, care punea în relief, cu o mare forță de pătrundere, mutațiile din lumea de după cel de al doilea război mondial. „Metoda istorică, metoda filologică, metoda critică — frumoase instrumente de precizie. Ele fac cinste celor care le-au inventat și generațiilor care le-au primit de la înaintași și le-au perfecționat, utilizîndu-le. Dar a ști să le mînuiești, a-ți face plăcere să le mînuiești — iată că nu e suficient pentru a deveni istoric. Acela singur este demn de acest nume care se lansează integral în lume, cu sentimentul că aruncîndu-se într-însa, scăldîndu-se în ea și lăsîndu-se cuprins de umanitatea prezentă, declanșează forțele sale de investigare, puterile de a reînvia trecutul. Trecutul care deține și care îi restituie sensul secret al destinelor umane". Opera lui Lucien Febvre a aflat un solid temei în literatură și s-a apropiat de ea prin stilul plin de farmec din majoritatea paginilor lui. Dar apelul la reînnoire istoriografică a răspuns evident unor necesități de înțelegere ale omului contemporan și majoritatea istoricilor francezi de renume au colaborat la revista *Annales* [4].

Istoria mentalităților nu a prins corp numai din studiile în care Febvre și urmașii lui au urmărit contactele expunerii istorice cu psihologia, ci din noua lectură dată documentelor, după cum spunea Jacques Le Goff. Documente de toate felurile, culese din marile repertorii și sinteze elaborate în cadrul acelei „istorii sociale" care luase avînt în Anglia, în a doua jumătate a secolului trecut: „the social history". Istoria mentalităților s-a afirmat, în mare parte, în opoziție cu relatarea fără adîncime umană, narațiunea dominată de șirul de dinastii și bătălii; ea a fost impulsionată și de preocuparea de a înțelege noile fenomene dominante din secolul nostru precum prezența maselor în viața socială și politică sau transformările adînci intervenite în existența cotidiană ca urmare a industrializării, a extinderii relațiilor economice, a dezvoltării unor noi tehnici care au pus, chiar, sub semnul întrebării viabilitatea tehnicilor mai vechi. Istoria mentalităților s-a dorit, de aceea, o istorie globală, cuprinzătoare, interesată atît de legătura dintre impozite și modul de gîn-

dire, cît și de modificările aduse orarului zilnic de ritmul de muncă al meseriașilor și negustorilor ; ancorată în realitatea vie, mai sensibilă, mai inteligentă, ea a discreditat ușor vechea „istorie care istorisește" (*l'histoire historisante*, cum spunea Lucien Febvre).

Punctul de pornire decisiv al istoriei mentalităților se află în „școala de la Annales", în grupul de istorici francezi care au colaborat la prestigioasa revistă întemeiată de Lucien Febvre și Marc Bloch ; o școală care s-a dezvoltat și s-a impus pe plan internațional mai ales datorită faptului că istoricii mentalităților au fost profesori, au format elevi și, mai tîrziu, au dirijat cercetările doctoranzilor la celebra „Ecole pratique des hautes etudes", astăzi unul din cele mai importante centre ale vieții intelectuale franceze. O întreagă pleiadă de profesori au deschis noi direcții în cercetarea lumii mediteraneene (Fernand Braudel), a civilizației occidentului medieval (Jacques Le Goff), a mentalităților medievale în curs de modernizare (Georges Duby), a formării culturii franceze moderne (Robert Mandrou), a Renașterii și a unor atitudini fundamentale din viața occidentalilor, precum frica și curajul (Jean Delumeau), a civilizației rurale și a raporturilor omului cu mediul ambiant (Emmanuel Le Roy Ladurie), a Europei clasicismului și a Luminilor (Pierre Chaunu), a atitudinilor în fața vieții și a morții (Philippe Ariès, Michel Vovelle, François Lebrun). O serie de domenii au fost substanțial reînnoite, precum istoria cărții, suport și expresie a mentalității (François Furet, Daniel Roche). Cum spunea Alphonse Dupront la un colocviu de la București, unde a prezentat o comunicare la care vom reveni, istoria mentalităților s-a practicat mereu și este continuu pe cale de a se face. Aceasta și datorită faptului că majoritatea reprezentanților ei au ajuns astăzi profesori la Collège de France, unde prezintă ample sinteze capabile să pună în umbră spiritul provincial care a cantonat multă vreme istoriografia franceză într-un singur subiect predilect : istoria Franței ! Lecții inaugurale, ca aceea a lui Le Roy Ladurie despre ritmul de dezvoltare al Occidentului între secolele 14—18 sau a lui Jean Delumeau despre mentalitățile religioase, cu o interesantă analiză a „pastoralei fricii", sînt exemplare, în acest sens. Să adăugăm cărțile, uneori mai puțin convingătoare ale lui

Michel Foucault, care a dat noi dimensiuni arheologiei ştiinţelor umane [5].

Toate expunerile teoretice amintesc „predecesorii" istoriei mentalităţilor şi numele cele mai des citate sînt ale „începătorului" J. Michelet şi ale lui J. Huizinga, cu *Amurgul Evului Mediu*, sau Mario Praz, cu *Agonia romantică*. Important este de asemenea faptul că istoricii francezi au publicat articole programatice în revistele străine, au fost frecvent traduşi în limba engleză, astăzi cu o arie de difuzare mai largă decît franceza şi au ajuns să cîştige o audienţă europeană. Numeroase şi variate sînt contribuţiile istoricilor din ţările socialiste, mai ales din Iugoslavia, Polonia, Ungaria [6], aşa cum analize ale mentalităţilor europene apar azi uneori cu materiale mult mai convingătoare în reviste engleze („Past and Present") sau italiene („Quaderni storici") decît în „Annales". Dar revista franceză este aceea care a deschis drumul şi ori de cîte ori este abordat domeniul mentalităţilor se face o trimitere la iniţiatori, aşa cum a procedat un autor turc în cadrul unei cronici despre un congres de istorie din Turcia, unde deplîngea lipsa comunicărilor pe teme de istoria mentalităţilor [7]. În ţara noastră legăturile istoricilor cu direcţia de la „Annales" au fost multiple — mai ales prin George Brătianu, P. P. Panaitescu, Nicolae Iorga — iar în prezent studiile de istoria mentalităţilor au devenit sistematice, fie pornind de la mărturiile economice şi culturale (Florin Constantiniu, Paul Cernovodeanu, Florentina Căzan, Dinu C. Giurescu, Răzvan Theodorescu), fie de la cele literare (Cătălina Velculescu, Mircea Muthu, Ioana Petrescu, Zamfira Mihail), fie întrucît au aprofundat aspecte ale istoriei ideilor (Virgil Cîndea, Pompiliu Teodor, Alexandru Zub, Zoe Petre, Lucian Boia) [8]. Nu este lipsit de semnificaţie faptul că prima dezbatere pe tema mentalităţilor colective din Sud-Estul european a fost organizată la Bucureşti şi publicată într-un periodic român [9].

Istoria mentalităţilor este într-o permanentă evoluţie, datorită acestui interes internaţional pentru problematica ei. Noi aspecte apar în expunerile istoricilor francezi contemporani care dezvoltă sau, uneori, se depărtează de poziţiile lui Febvre (aşa cum putem constata din expunerea lui J. Le Goff, în pasajul privitor la H. Wallon, apreciat fără rezerve de Febvre). De un interes deosebit sînt consideraţiile lui

Georges Duby din expunerea apărută în 1961. Georges Duby trece în revistă, în acel text, cîteva probleme și aspecte fundamentale. Mai întîi, el subliniază elementul nou pe care-l aduce investigarea mentalităților în raport cu explicațiile psihologice în care „psihologia vine din afară, ca element de explicație de interpretare subiectivă". În acest sens, autorul citează o carte a lui Christian Pfister despre Robert cel Pios, din 1885, în care căsătoria acestuia cu o rudă apropiată era explicată în termenii : „cuprins de un amor nestăvilit, Robert a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a pierde pe soțul rudei sale" pe care a luat-o în căsătorie „provocînd o profundă întristare părinților" ; astfel, continuă Georges Duby, „comportarea din anul o mie este socotită comparabilă celei a unui personaj din dramele pe care istoricul om de știință putea să o aplaude în teatrele de pe bulevard". Începînd cu secolul 18, aprehensiunea transformărilor intervenite de-a lungul secolelor în obiceiuri, mod de trai, psihologia oamenilor a început să devină tot mai clară, după cum ne arată Voltaire ; s-a adăugat apoi un nou mod de a privi fenomenele sociale, mai ales sub influența „concepțiilor marxiste", care deplasau interesul cercetătorului dinspre individ spre grup. Georges Duby consacră, apoi, un capitol special „psihologiei sociale", un altul „studiului grupurilor", pentru ca să insiste asupra unei „alte dimensiuni, proprii istoriei — durata". Reluînd schema lui Fernand Braudel care a distins trei nivele temporale — istoria scurtă, a evenimentului ; istoria conjuncturilor ce se desfășoară de-a lungul unor decenii ; durata lungă care se scurge pe intervaluri mari, de secole —, autorul dă cîteva exemple, printre care și pe cel al „moștenirii" culturale" — „presiune exercitată de autori clasici, de capodopere exemplare, viziuni despre lume și credințe, modele de comportare, virtuți, precum patriotismul sau onoarea". Deosebit de interesantă este prezentarea problematicii pe care Duby a urmărit-o întotdeauna cu stăruință, aceea a „utilajului mental" pentru a sublinia nu numai importanța cunoașterii termenilor folosiți, a lexicului, dar și a modului de a socoti, de exemplu. Un alt grup de probleme este subsumat procesului de formare al oamenilor, educația, desigur, dar și nenumăratele impulsuri primite din partea mediului intelectual în care a trăit personajul asupra căruia se apleacă

istoricul. Apoi, sînt chestiunile care sînt legate de miturile și credințele proprii unor grupuri și generații întregi.

În acest punct, autorul reliefează valoarea unei surse de informație de prim ordin, dar a cărei interpretare impune întotdeauna prudență: „Temele creației artistice. Deoarece de creație este vorba în acest caz, adică de elaborarea unui material primit, dar în egală măsură transformat de către artist și cu atît mai profund cu cît personalitatea lui este mai puternică. Se stabilește, astfel, un schimb de reacții între creator-prizonier al educației sale, al mediului, al tradițiilor exemplare, al atelierului în care lucrează și, cu toate acestea, deținător al unei părți de libertate — și publicul care-l face să trăiască, dar al cărui gust operele sale pot, într-o oarecare măsură, să-l modifice. În desfășurarea acestui dialog, analiza poate recunoaște ritmuri diferite, al duratei scurte sau lungi: evenimente (sînt șocurile provocate de apariția unor opere originale, treptat descoperite și înțelese de cercuri de amatori din ce în ce mai largi) și pînze structurale (toate locurile comune, persistențele, poncifurile, repetițiile). Exemplu de evenimente: inflexiunea nouă imprimată romanului curtean de către Chrétien de Troyes care, în vîrstă fiind, compune *Perceval*, apoi undele formate de această inițiativă printre rarii inițiați ai literaturii de avangardă și care s-au propagat împletindu-se și interferindu-se cu ecourile altor noutăți. Exemplu de structură: ceea ce aceste unde au agitat, adică reprezentările morale și religioase, o anume concepție despre dragoste care, prin intermediul noțiunii de *amiciția*, regăsită de clericii umaniști la Cicero, participa la această moștenire a literaturii latine asimilate de creștinătatea medievală, a cărei importanță pentru constituirea spiritului european a fost arătată de către E. R. Curtius (*Literatura europeană și evul mediu latin*). Se întrevede deîndată interesul repertoriilor de teme iconografice (nu mai este nevoie să insistăm asupra progresului considerabil al cunoașterii civilizației medievale datorat cercetărilor lui Emile Mâle). Cu condiția, însă, ca aceste inventare să nu acorde mai mult loc inovațiilor și împrumuturilor decît reminiscențelor. A pîndi prima mișcare a noutății, neglijînd tot ceea ce rămîne, duce, fără îndoială, la cele mai primejdioase iluzii de optică ce-l amenință pe istoric" (p. 963). Punere în gardă dintre cele mai bine-venite într-un răstimp ca al nostru în care curiozitatea pentru nou se trans-

formă în psihoză ce trece ușor cu vederea preschimbarea unui fond ancestral într-o altă mască ; nu puține sînt lucrările care regrupînd elementele acestea aparent noi au ajuns să susțină că mai înainte nu a fost decît letargie, ca în cazul civilizației medievale sau a secolelor 16—18 din cultura noastră.

Expunerea elegantă și precisă a lui Georges Duby se încheie cu o nouă departajare a mentalităților de studiile psihologice ; deoarece cercetarea mentalităților își va fixa drept subiecte de elucidat „întorcînd spatele explicației foarte primitive a evenimentelor prin psihologie, mecanismele intelectuale, sentimentele, comportamentele oamenilor care ne-au precedat. Să o numim istoria mentalităților ; în același timp extrem de seducătoare și teribil de grea, cum spunea Lucien Febvre, ea ar trebui să treacă și să revină, cu necesitate, așa cum o invită psihologii, de la indivizi la grupuri" [10].

Robert Mandrou ne reține atenția nu numai prin expunerea lui teoretică, din 1968, cît mai ales printr-o carte pe care a redactat-o utilizînd fișe lăsate de Lucien Febvre pentru un proiect, rămas nerealizat, anume o „introducere în inteligența omului francez modern". Mandrou a lărgit considerabil cadrul și a scris o *Introducere la Franța modernă. Eseu de psihologie istorică, 1500—1640*. Aici el vorbește despre „măsura omului" — omul fizic și omul psihic, pe care-l surprinde prin intermediul senzațiilor și al pasiunilor, dar și al utilajului mental și al atitudinilor fundamentale —, despre „mediile sociale" — formate pe baza solidarităților fundamentale, precum familia și parohia sau a unor solidarități temporare, precum regalitatea sau grupurile de tineri și festivitățile —, despre „tipurile de activități umane" — activități prozaice : tehnicile manuale, banul și spiritul capitalist, jocurile și divertismentele ; depășirile : artele și artiștii, umaniștii și viața religioasă ; evaziunile : nomadismul, lumile imaginare sugerate de teatre și muzică, de călătorii închipuite, de misticism, magia —. În concluzii, autorul vorbește despre trăsăturile comune ale francezilor din epoca studiată, despre viziunile despre lume concretizate în structuri mentale și despre climatele sensibilității care reliefau diferite conjuncturi mentale [11]. Fie și numai înșirarea sumarului trădează fericita îmbinare a teoriei cu cercetarea aplicată, dar mai ales pune în lumină „noua istorie" a omului pe care o favorizează istoria

mentalităților. În marile sinteze următoare. Mandrou s-a ocupat de bancherii Fugger, de epoca lui Ludovic al XIV-lea, de Europa secolului 18, interesul deplasîndu-se spre istoria politică ; chiar și în lucrarea privitoare la evoluția gîndirii europene din secolele 16—17, cînd a avut loc trecerea „de la umaniști la oameni de știință", autorul a așezat centrul de greutate al expunerii sale în domeniul relațiilor sociale și politice ale intelectualilor, astfel că marea promisiune din 1960 nu a mai fost ținută, aceea de a reconstitui istoria europeană prin prisma psihologiei istorice, a evoluției reprezentărilor mentale, a conceptelor, a structurilor, a viziunii despre lume, a sistemului de comunicare intelectuală. O serie întreagă, însă, de probleme de prim ordin și-au aflat o expunere lămuritoare, atunci cînd au fost abordate de Robert Mandrou ; semnalăm, în acest sens, articolul pe care l-a publicat în revista Institutului de studii sud-est europene de la București despre nivelele culturale și asupra căruia vom reveni în capitolul următor.

Un colocviu româno-francez ținut la București, a dat prilejul lui Alphonse Dupront să vorbească despre istoria mentalităților, textul apărînd în 1970. Enumerînd lucrări celebre ale lui Georges Duby, Pierre Chaunu, Mandrou, André Chastel și alții, autorul sublinia faptul că acestea au dat „viziunii istoriografice acea dimensiune a interiorului fără de care omul rămîne absent în propria lui creație" și vorbea despre perspectivele care s-au deschis în fața istoricului care se poate azi elibera de acțiunea malefică a istoricității : „pe de o parte, faptul că pînă azi materialul scris constituie documentul cvasi-exclusiv al conștiinței istoriografice, făcînd din expunerile noastre istorii ale celor care scriu și nu istorii ale celor mulți care vorbesc sau tac ; pe de altă parte, acțiune malefică discret implicată, dar nu mai puțin pernicioasă, acea operație de transformare a evenimentului istoric sau a unui fapt prin înserarea lui în continuitatea unui recitativ istoric, unde din singular și unic, deci extraordinar, el devine parte din ordinarul artificial al unei normalități denumite istorie". Alphonse Dupront recomanda reconsiderarea locului deținut de oralitate în viața oamenilor și recaptarea sensului evenimentelor extraordinare. Ni se pare că în această conferință întîlnim clar afirmată necesitatea de a nu pierde din nou din vedere omul într-o istorie mult prea umanizată,

excesiv sistematizată. Studiul semanticei istorice, a istoriei cărții au condus spre o reevaluare a istoriei culturale, mai cuprinzătoare decît cea adusă la viață de filosofia Luminilor, în secolul 18, și mai puțin în europocentrată ; de aici contactul binefăcător cu istoria culturii care „deblochează ceea ce poate deveni static, cristalizat, într-o istorie a mentalităților prea stabile". Reinserată în istoria culturilor, istoria mentalităților ia în considerare mijloacele și formele comunicării. La aceste aspecte, Dupront adăuga considerațiile sale despre „acculturație", îndelung dezbătute la cel de al 12-lea Congres de științe istorice, din 1965 ; chiar dacă acele considerații nu au întrunit adeziunea specialiștilor, ele aveau meritul de a aduce în prim plan caracterul dinamic al contactelor culturale, cerința abordării lucide a diferențelor de mentalitate și a încurajării studiilor pluri- și interdisciplinare [12].

Cea mai recentă prezentare a istoriei mentalităților în forma sintetică a unui articol de enciclopedie o datorăm lui Philippe Ariès, care, după ce evocă nașterea și dezvoltarea noii istorii, contribuția cercetărilor economice și demografice la impulsionarea ei, atacă o serie de aspecte mereu actuale, precum cerința de a clarifica însuși conceptul de mentalitate și de a încuraja surprinderea varietății regionale și a diferențierilor sociale. În căutarea de noi soluții, omul modern se interesează tot mai mult de experiențele trecute, conchide Ariès, atrăgînd, astfel, din nou atenția asupra noii idei de timp pe care cercetătorul mentalităților o va pune cu bun profit în slujba investigațiilor sale. Și aceasta deoarece o atare cercetare își propune să sporească înțelegerea noastră și a altor culturi îndepărtate geografic sau istoric [13].

Este evident că istoria mentalităților a contribuit direct la mai buna cunoaștere a culturilor și a relațiilor dintre ele. Menționăm contribuțiile privitoare la viața intelectuală din mediile rurale pusă în lumină de cercetările axate pe difuzarea literaturii de colportaj, a credințelor ancestrale aduse puternic în relief de procesele împotriva vrăjitoarelor și care laolaltă au precizat raporturile dintre cultura elitelor și cultura satelor în societățile occidentale ; de asemenea, cercetarea reprezentărilor colective a condus la o reevaluare a rolului imaginilor în comunicarea culturală [14].

Nu vom reevalua aici aportul istoricilor mentalităților la mai buna cunoaștere a vieții intelectuale din trecut, care ar

impune o mai amplă analiză a orientării „Şcolii de la Annales". Or, despre acest curent istoriografic s-a scris suficient de mult ; dar mare parte din această analiză iese din cadrul discuţiei noastre. Ne limităm aici, la cîteva consideraţii ale lui Traian Stoianovich pe tema aportului curentului de la „Annales" la mai buna înţelegere a suportului mental al manifestărilor culturale şi a comunicării internaţionale, consideraţii dintr-o carte recentă [15].

Traian Stoianovich s-a concentrat asupra perioadei postbelice a revistei, de la 1946 încoace, cînd mişcarea grupată în jurul publicaţiei a fost instituţionalizată, prin crearea unei noi secţii (Sixième Section) la Ecole Pratique des Hautes Etudes (azi Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales), fapt care a permis istoricilor să formeze noi cadre în spiritul lor şi deci să depăşească relativa izolare a cercetării care nu are la îndemînă decît tiparul pentru a dialoga. Între 1946 şi 1972 grupul de la „Annales" a dezvoltat propria sa paradigmă, o matrice autonomă de disciplină. În ce constă această matrice ? În accentul pus asupra istoriei funcţional-structurale, care s-a detaşat net de istoria exemplară, aceea care selecta exemple relevante pentru a discredita trivialul şi a face să strălucească datul glorios sau pentru a atrage atenţia asupra erorilor şi ororilor ; noua istorie, apreciază autorul, s-a detaşat şi de istoria evoluţionistă care a căutat să surprindă legile generale ale dezvoltării umane sau să ilustreze principiile autonomiei naţionale şi culturale. Referirile sînt cu precădere la opera lui Fernand Braudel, atunci cînd sînt enumerate caracteristicile istoriei funcţional-structurale. În primul rînd, accentul a căzut asupra problemelor comunicării şi de aceea revista şi-a ales ca emblemă pe Hermes ; a urmărit căile de circulaţie a bunurilor lăsînd uneori deoparte aspectele legate de producţia lor. Nu a neglijat, însă, pe zeiţa vetrei, Hestia, şi de aceea au fost atraşi în cercetări etnologi, folclorişti, antropologi. În acest mod, cele mai felurite aspecte au fost alăturate, în tendinţa de a cuprinde totul, într-o ambiţioasă „istorie globală" ; datele au dezvăluit structuri care au susţinut arhitectura civilizaţiilor. Structurile au cunoscut o existenţă variabilă, unele persistînd, pe undele „duratei lungi", în timp ce altele au fost transformate mai rapid sau mai lent. Nivelele temporale au aruncat o lumină puternică asupra modului în care au avut loc schimbările

în viața societăților. În același timp, interesul istoricilor francezi s-a extins spre alte arii culturale și alte moduri de educație decît cele care au dominat în occidentul european. De asemenea, istoricul a trecut dincolo de cuvîntul scris pentru a descoperi moduri de gîndire și de comportare ce par a fi în afara istoriei. S-a conturat, astfel, problema nivelelor culturale din societățile vechiului regim, precum și aceea a atitudinilor mentale sau a vieții familiare, cu o insistență particulară asupra locului ocupat de femeie în viața socială. În sfîrșit, autorul vorbește despre deplasarea de la structuri spre funcții pe care a operat-o istoria serială ; în concepția lui Pierre Chaunu, nivelele temporale nu pot explica totul dacă nu sînt luate în considerare și nivelele istoriei seriale — cel economic, cel social, cel mental. După ce trece în revistă diversele atitudini ale istoricilor francezi față de eveniment (în care context este amintită și disputa dintre Paul Lacombe și A. D. Xenopol) și față de relația dintre eveniment și masă, Traian Stoianovich încheie cartea cu un dens capitol de concluzii, în care revine asupra paradigmei pentru a preciza : „Paradigma Annalelor constituie o investigare a modului în care funcționează unul din sistemele unei societăți sau o întreagă colectivitate, luînd în considerare multiplele ei dimensiuni temporale, spațiale, umane, sociale, economice, culturale și evenimențiale" (p. 236).

Reîntorcîndu-ne la istoria mentalității, așa cum apare în incursiunea lui Traian Stoianovich, înțelegem că ea nu poate aspira la îmbrățișarea globală a trecutului, chiar dacă va ține seama de nivelele temporale și de cele sociale. Istoria mentalităților va da o nouă orientare istoriei culturale, dacă va ști să o îndemne să nu treacă cu vederea varietatea civilizației universale și să își precizeze mai net domeniul, cu frontiere flotante, în prezent. Dealtfel, tendințele diverse în a defini mentalul și pe Hestia din societățile moderne europene vădește cu prisosință că nu există un singur curent în cadrul mișcării de la „Annales". Obiecția principală care poate fi adusă cărții lui Traian Stoianovich este că a lăsat de o parte faza în care au dominat Lucien Febvre și Marc Bloch, și că a acordat o atenție uneori exclusivistă operei lui Fernand Braudel. Această obiecție i-o aduce însuși Braudel în prefața cărții. Mai mult, o referire cît de sumară la opiniile temeinice din istoriografia contemporană italiană, atît

de apropiată de poziţiile curentului de la „Annales" şi totuşi atentă la limitele acestuia, se impunea de la sine. Nu poate fi neglijată obiecţia lui Furio Diaz că un studiu cantitativ despre producţia de carte nu poate explica o amplă mişcare culturală, dacă nu este combinat cu o analiză dirijată de istoria ideilor [16], aşa cum este fundamentală rezerva lui Delio Cantimori în faţa încercării lui Lucien Fabvre de a prezenta viaţa intimă a oamenilor de demult, ştiut fiind că de la aceştia nu mai avem decît mărturii incomplete care ne permit să cunoaştem ce au simţit şi ce au gîndit ei aşa cum s-au exteriorizat gîndurile... dar nu aşa cum s-a desfăşurat discursul pronunţat în tăcere [17]. De fapt, nu trebuie să uităm că imaginea noastră despre om este diferită de aceea care a prevalat, de exemplu, în epoca medievală, cînd omul părea construit după un principiu ierarhic, partea de deasupra pîntecelui fiind considerată simbolic superioară celei de dedesubt, şi cînd lumea se împărţea în cea „dinăuntru" şi cea „dinafară". Or, cine ar putea pretinde că mai poate surprinde, în toate detaliile ei, lumea gîndurilor şi sentimentelor „dinăuntrul" omului medieval ? În general, dar mai ales în faţa tendinţelor mai noi (acelea apreciate de Traian Stoianovich a fi pus bazele paradigmei „Analelor") s-a exprimat o critică mai severă, anume că în încercarea de a reconstitui o „istorie totală", unii istorici de la „Annales" au fragmentat din nou istoria, excluzînd sau neglijînd oamenii ca agenţi activi [18].

Nu este aceasta singura voce care distonează într-un concert plin de armonie. Tendinţa istoricilor de la „Annales" de a elimina, uneori, orice ezitare din explicaţiile date celor mai intime convingeri ale oamenilor din trecut, de a aduce pe acelaşi plan decizia politică şi viaţa cuplurilor, de a acorda aceeaşi atenţie climei şi miturilor, de a transforma în cifre şi statistici fenomene intelectuale complexe, pare să fi provocat o criză în mecanismul ierarhizării datelor şi a ordonării concluziilor într-un sistem. În limitele subiectului nostru, ni se pare necesar să aducem aici în discuţie obiecţiile formulate împotriva istoriei mentalităţilor de istoria socială, vechea aliată, pentru a preciza, mai departe, cu un spor de claritate relaţia ce există între istoria mentalităţii şi istoria culturii şi de aici cu literatura comparată.

Istorie ambiguă, disciplină în curs de formare, parte din investigarea trecutului şi totodată tentativă de a oferi o viziune globală asupra trecutului, istoria mentalităţilor a pus în lumină două aspecte de o importanţă esenţială : varietatea naturii umane şi, concomitent, constantele şi elementele fundamentale ale naturii umane. Toţi „teoreticienii" pe care i-am trecut în revistă vorbesc despre comportări, atitudini, viziuni care diferă de la un loc la altul, de la mediu la altul, de la o cultură la alta ; în acelaşi timp, ei pun în lumină asemănări şi, mai departe, identităţi în atitudinile fundamentale. De aici, aportul covîrşitor al istoriei mentalităţilor la istoria culturilor şi a culturii umane, în ansamblul ei.

Vorbind despre un om care trăieşte într-un mediu, într-o societate, istoria culturii s-a întîlnit firesc cu istoria socială, mai ales cu cea britanică, orientată, la rîndul ei, spre o îmbrăţişare globală a culturii umane. Immanuel Wallerstein remarcă faptul că, pe la mijlocul secolului trecut, a triumfat în istoriografie o gîndire care, pe de o parte pornea de la particular pentru a ajunge la abstracţiune (gîndirea „universalizată") pe de alta, constată că diferite căi paralele se formau în procesul de cunoaştere (gîndirea care „sectorializa"). Gîndirea universalizată descria realitatea empirică pentru a deduce, apoi, legi abstracte şi adevăruri generale ce ofereau o bază tuturor ştiinţelor sociale moderne ; a fost o direcţie adoptată de „social history" britanică. Dar această gîndire a mai luat o direcţie, aceea de a descrie realitatea empirică fără să meargă mai departe, deoarece avea convingerea că reconstituirea fidelă a evenimentelor explică de la sine fenomenele generale ; Ranke este reprezentantul acestui mod de gîndire în istorie. Gîndirea care sectorializa a despărţit disciplinele, rupînd legăturile dintre istorie şi ştiinţele sociale, împărţite, la rîndul lor, în antropologie, economie, geografie, ştiinţă politică, sociologie. Împotriva acestui mod de a gîndi („universalizant şi sectorializant"), propriu unei mentalităţi alimentate de realităţile social-politice de la sfîrşitul secolului trecut au apărut trei curente : o ştiinţă generală a statului — Staatswissenschaft —, curentul de la „Annales" şi marxismul, care afirmă Immanuel Wallerstein, a combătut premisele teoretice ale „universalizării", dînd noi dimensiuni naturii umane, precum şi „sectorializarea" pe care a definit-o

un mod burghez de a aborda realitatea, pe porțiuni reduse, lipsite de perspectivă [19].

Incitantă, analiza istoricului american face mai lesne de înțeles obiecțiile aduse istoriei mentalităților fie de istoria care dorește să se mențină în cadrul ei social-politic așa zicînd clasic, fie de disciplinele care se văd amenințate de tendința de a fi acaparate de o disciplină nou apărută, plină de vigoare. Dar istoria mentalităților este vu'nerabilă și faptul a devenit de notorietate publică : pe măsură ce istoricii mentalităților s-au adresat unei audiențe tot mai largi, prin presă, radio, televiziune, răspunsurile le-au venit pe aceleași căi. Astfel, un număr destul de recent din revista săptămînală „L'expansion" prezenta pe copertă grupul de țărani din secolul 17 din celebrul tablou al lui Le Nain și în mijlocul lor un istoric cu un microfon în mînă. Comentariul amplu din revistă ajungea la concluzia că istoricii au ajuns să descompună trecutul pentru a se evidenția pe ei înșiși, astfel că „totul a devenit uman, dar fără oameni" [20]. Mai severă și mai temeinică este critica lui Alan Bullock publicată în revista britanică de largă difuzare „History Today" : trecînd în revistă contribuțiile Școlii de la Annales la mai buna cunoaștere a trecutu'ui, autorul încheie cu o critică ce atinge însești principiile ei. „Nu pot subscrie, spune el, la un mod de a privi istoria care desface compoziția în nivele diferite și prezintă aspectele regulate — fie că este vorba de curente economice de durată sau de schimbările lente ale structurilor și instituțiilor unei societăți — ca ceea ce, în fond, contează, sub motivul că ele sînt permanente, fundamentale și elemente determinante în istorie. Desigur că totul ar fi mai simplu dacă lucrurile ar sta așa. Într-un atare caz, nu ne-am mai mulțumi numai cu izolarea acestor factori pentru a-i studia mai bine — fapt deplin justificat — ci am susține că o atare ierarhie există în experiență, în realitate, nu ca simplă abstracție intelectuală și am arunca deoparte ceea ce nu poate intra sub controlul rațional ca fiind cronică „superficială" a unor simple evenimente, întîmplări, acțiuni politice, a unor „oameni mari", a tot ceea ce Braudel elimină cu dispreț drept „mica știință a contingențelor"... Cei care văd istoria așa cum o privesc istoricii de la Annales consideră că realul este rațional, nu în ceea ce ne arată experiența aici sau acum, ci în ceea ce se crede că se află

în spatele sau dincolo de experiență. Pentru istoricul tradițional, realul este ceva mult diferit, anume însăși lumea concretă a experienței... Trebuie să recunoaștem că istoria este, și foarte probabil va rămîne, o disciplină prin excelență umanistă... Sînt mai multe feluri de a privi experiența umană, dar cred că mai este loc pentru unul care atrage atenția asupra modului în care evenimentele contrazic pe profeți și asupra felului în care oamenii, chiar în secolul 20, au știut să-și făurească propria lor istorie". [21]

Nu este lipsită de temei această critică adusă excesului de raționalizare introdus de istoric în studiul istoriei ; este adevărat că analiza ajunge, uneori, să desfacă în părți componente cele mai intime aspecte din viața trecutului și să ofere sintezei cărămizi pentru o construcție ce nu mai este reconsiderare a trecutului, ci demonstrație artistică : istoricul apare în prim plan. Și aceasta mai ales datorită sistematizării excesive, vădită în tendința de a transforma concluziile analizelor în cantitate. Or, remarcă pertinent Rolf Reichardt, pentru ca să fie convingătoare, expunerea cantitativă trebuie să se plece asupra unor șiruri de documente ce acoperă mai multe secole ; dar aceste șiruri nu au acoperit decît fenomene reduse și o arie geografică restrînsă, ceea ce a dus la îngustarea tematicii și a interpretării. De aceea, important nu este să se treacă de la calitativ la cantitativ, ci la schimbarea perspectivei. Istoricul german propune ca istoria mentalităților să fie înzestrată cu metode și concepte proprii, așa cum am văzut că își încheia și Jacques Le Goff expunerea. Or, în această privință, soluțiile sînt multiple : Rolf Reichardt, de exemplu, apreciază că prin contactul cu „știința socială" conceptul de mentalitate nu are decît de cîștigat ; conceptul tulbure care rezultă din cercetările aplicate s-ar putea preschimba în concept clar prin elaborarea unei teorii a istoriei sociale întrevăzute ca „istorie a diversificării și transformării științei sociale" [22].

Obiecțiile sînt fundamentale și merită a fi reținute ; mai ales, acelea care atrag atenția asupra intervenției brutale a istoricului în reconstruirea trecutului. Istoricii francezi au atras la rîndul lor atenția asupra tendinței unor specialiști consacrați de a transforma structurile în elemente de durată, cînd ele nu sînt altceva decît elemente care durează mai mult decît atitudinile sau emoțiile. Dar nu poate fi acceptată nici

obiecția că observarea realității în mișcare nu are datoria de a constata constante în viața socială și natura umană, adică elemente care nu pot fi schimbate fără a distruge societatea sau omul. A afirma că evenimentul, individul, neprevăzutul dă tonul în istorie este la fel de inexact ca și afirmația că evenimentul, individul, neprevăzutul nu au absolut nici un rol în istorie. De fapt, întreaga discuție ne dirijează spre analiza conceptelor pe care le folosim : deoarece astăzi realul este, fără îndoială, lumea concretă a experienței, cum spune Alan Bullock, dar în sfera experienței intră și cea acumulată, de unde realitatea reprezentărilor, a viziunilor despre lume, a miturilor, a modului de a gîndi transmis de la o generație la alta. Opoziția nu poate fi stabilită între rațional și concret, ci între o reconsiderare convingătoare și una arbitrară. Iar reconsiderarea convingătoare nu-și poate afla temeiurile decît în încercarea de a ieși din limitele unor discipline intelectuale ce s-au dezvoltat cu scopul de a ușura cunoașterea omului și a vieții, dar care s-au transformat în proprietăți private apărate de specialiști care nu recunosc caracterul relativ al diversificării activităților intelectuale. În acest sens, se impune atenției critica lui Rolf Reichardt, deoarece el își încheie considerațiile cu observația că istoria mentalităților are de ales între elaborarea în continuare a unor lucrări incitante, dar excesiv specializate, ceea ce o va transforma într-o culegere de discipline diverse și, în final, într-o modă trecătoare, și constituirea unei teorii și terminologii proprii. Așa cum merită a fi reținută observația lui Peter Burke despre refuzul britanic de a acorda pondere conceptului de „mentalitate" : în timp ce istoricii britanici apreciază că nu se poate vorbi despre „mentalități colective", ci numai despre oameni care gîndesc, istoria omenirii fiind istoria oamenilor, priviți ca indivizi (după cum spunea V. H. Galbraith : „history is just chaps" !), francezii privesc mentalitățile ca o relație între diferite convingeri, care sînt colective în sensul că sînt împărtășite de mai mulți indivizi și nu în sensul că sînt undeva în afara lor.[23] Dar trecînd dincolo de aceste deosebiri, proclamate ca atestări ale unor moduri diferite, specifice, de a face istorie, deși, cel mai adesea, deosebirile nu sînt radicale, constatăm variații în mentalitate ; iar aceste variații sînt un puternic argument în favoarea istoriei mentalităților. Așa se explică faptul că istoricii britanici au contribuit substanțial

la dezvoltarea acestui domeniu, dar fără să vorbească despre mentalităţi ca francezii, aşa cum arată Peter Burke, după cum tot astfel se explică faptul că un istoric de autoritatea lui Matthew S. Anderson poate scrie că faţă de istoriografia mai veche despre secolul 18, care nu a produs decît biografii şi cărţi dominate de cronologie şi descriptivism, în ultima vreme se manifestă, fapt îmbucurător, o creştere a interesului faţă de istoria socială : „termenul clasic de istorie socială trebuie luat aici în sensul lui cel mai larg, acoperind nu numai aspectele exterioare ale structurilor sociale, instituţiilor, împărţirii în clase şi a implicaţiilor lor economice, cît mai ales un mare complex de idei, tradiţii, credinţe, substructuri iraţionale şi emoţionale, pe care se întemeiază o bună parte din comportarea socială. Studiul mentalităţilor populare, ale ideilor diferitelor societăţi şi grupuri despre moarte, fericire, comportare sexuală, educarea copiilor este probabil rezultatul cel mai rodnic şi mai stimulant din tot ce s-a scris despre această perioadă" [24]. Şi aceasta, pentru a încheia recapitularea sumară a obiecţiilor mai importante formulate împotriva istoriei mentalităţilor, în mare parte pentru că „Şcoala de la Annales" este, cum spune Le Roy Ladurie, „imaginea societăţilor pe care le studiază : lentă. Ea îşi făureşte propria durată pe direcţiile prelungi ale secolului nostru. Bătrînă cîrtiţă, ea-şi sapă bine lăcaşul şi nu-şi părăseşte uşor galeriile subterane ;... ascultă lumea aşa cum merge ea, dar nu se pleacă, de la un an la altul, la recomandările imperative promulgate de marile case de mode sau de marile magazine de confecţii" [25]. Istoria mentalităţilor nu a izvorît dintr-o modă şi de aceea nu este ameninţată de timpul care trece.

Se poate susţine, cu justificate temeiuri că interiorizarea istoriei este o concluzie la care a ajuns curentul umanist din civilizaţia europeană. Detaşîndu-se net de o istorie multă vreme dependentă de pretenţiile caselor domnitoare sau de concepţiile unor clase sociale cu interese limitate, istoria mentalităţilor a cules cele mai rodnice concluzii ale ştiinţelor umane care, în încercarea lor de a cuprinde cît mai multe laturi ale naturii umane, au adîncit investigaţiile şi au purces la comparări. Mare parte din acest curent umanist şi-a aflat făgaşul în antropologia culturală care a ajuns să constate în comunităţi închise un substrat afectiv şi ideologic ce le di-

rija existenţa : s-a vorbit, astfel, despre modelul cultural care plămădeşte oamenii şi se dezvoltă sub impulsul noilor concepte şi stări emoţionale ale comunităţii.[26] Chiar dacă am putea studia în istorie existenţa tuturor indivizilor, nu am putea ignora faptul că în comportare, în sentimente, în convingeri se află elemente comune care formează, de fapt, cimentul solidarităţii. „Sinteză dinamică şi vie din fiecare societate"[27] mentalitatea se lasă surprinsă în expresia culturală, dar şi în viaţa politică, sub forma curentelor de opinie, a stereotipiilor, a clişeelor mentale, după cum este prezentă în relaţiile internaţionale[28].

Ceea ce dă astăzi un impuls clar istoriei mentalităţilor este descoperirea şi readucerea în lumină a lumii care tace şi care a avut alte modele culturale decît lumea alcătuită din indivizi (din „chaps" !) ; de asemenea, descoperirea şi readucerea în lumină a varietăţii culturii universale. În prima privinţă, noi aspecte au fost reliefate de studiul literaturii de colportaj (care ne restituie mai curînd viziunea despre lume a celor care „s-au adaptat" mentalităţii ţărăneşti, oferindu-i o lectură adecvată), precum şi de investigarea dosarelor marilor represiuni împotriva ereticilor şi a vrăjitoarelor. Trebuiesc citate aici lucrările despre o colecţie de mare difuzare în Franţa secolelor 17 şi 18 : „la bibliothèque de Troyes", ale lui Robert Mandrou şi Geneviève Bollème care ne-a oferit şi o sugestivă antologie, precum şi cărţile lui Emmanuel Le Roy Ladurie despre represiunea împotriva ereticilor din Montaillou sau lucrările lui Robert Mandrou, Robert Muchembled şi alţii despre vrăjitoare. În cea de a doua privinţă, ne referim la un caz concret, anume la modul în care o cercetare de larg orizont poate infirma concluziile unor studii întemeiate pe schema pozitivistă a influenţelor, decalajelor, a transmisiei operelor reprezentative pe unde cu un ritm cronologic ineluctabil, anume la studiul lui Franco Venturi despre sfîrşitul vechiului regim.

Primul exemplu l-am putea lua din antologia întocmită de Geneviève Bollème care a aşezat tematic extrase din biblioteca bleu din Troyes[29], dar ne oprim la Robert Muchembled deoarece concluziile lui sînt mai tranşante şi deci mai stimulante[30]. Autorul afirmă că în secolele 16—18, cultura dezvoltată atît la sate, cît şi la oraşe permitea francezilor să se adapteze la mediul natural şi uman. Cultura

populară, „incluzînd aspectele ei cele mai aberante în ochii unui cartezian, era expresia unei civilizații prin excelență țărănească". Multe manifestări propuneau o reconstituire a lumii dominată de teamă și mizerie (strada din orașul de la începutul lumii moderne era, spune Pierre Goubert, „puante, sonnante, médisante") ; dar festivitățile colective treceau dincolo de senzațiile cotidiene și redau, frecvent, o sinteză în cadrul căreia omul se integra în natură, iar tragedia sau comedia epocii erau tălmăcite „din punctul de vedere al corului popular care rîde în piața publică", cum scrie M. Bahtin în subtila lui carte despre Rabelais. Nu progresele urbanizării, care nu au fost spectaculoase pînă în secolul 19, ci asaltul puterii centrale a dizolvat civilizația țărănească. Monarhia și grupurile sociale privilegiate — aristocrația și clerul înalt — au început să implanteze în întreaga Franță structuri care destrămau microculturile țărănești pentru a grupa întreaga societate în jurul puterii centrale. Pe măsură ce s-a adîncit clivajul dintre ceea ce P. Goubert numește „părțile care apucă" și „părțile care suferă", a sporit tendința de a transforma unitățile de viață într-o masă de supuși. „Supunerea corpurilor și a sufletelor a fost realizată pe scară mare, pentru a controla o societate care se diversifica, se umfla peste măsură, de vreme ce diferitele segmente se atașau ierarhic întregului social. Frica și forța nemaifiind suficiente pentru a ține la respect aceste milioane de oameni, a trebuit ca să fie fabricat consimțămîntul lor. A apărut, astfel, statul modern..." Oferind mai multă securitate omului în luptă cu dezordinea și violența, cultura oficială l-a îndemnat să-și lege speranțele de un rege-soare. Robert Muchembled apreciază că vînătoarea împotriva vrăjitoarelor, făcută cu o mare demonstrație de forță, pentru a înspăimînta, pune clar în lumină faptul că această campanie făcea parte dintr-un proces de aculturație, menit să infuzeze în orașe și sate cultura produsă la curte. Concomitent a început să fie difuzată o bogată „literatură pentru popor", ilustrată de celebra „bibliothèque bleue de Troyes", care consolida imobilismul social întrucît crea „un ecran care masca, pentru mult timp, realitatea a ceea ce ar fi putut să fie luptă de clasă". În asemenea condiții, spre sfîrșitul vechiului regim s-a conturat o cultură a privilegiaților, o cultură a celor hrăniți cu un gen de cultură de masă și alta a celor

care continuau să rămîne ataşaţi de frînturi dintr-o civilizaţie dezmembrată. În această ultimă fază, conceptele de „cultură" şi „civilizaţie" s-au referit la realizările politicii curţii în domeniul intelectual, în ultimele secole, iar cel de „barbar" a desemnat pe cei care nu cunoşteau avantajele urbanizării şi ale politeţii : ţăranii.

Concluziile lui Muchembled au fost considerate prea drastice, mai ales datorită faptului că nu ţineau seama de toţi acei intermediari care favorizează comunicarea modelelor [31] ; dar cartea lui a adus în lumină faptul că lumea satului a avut modelul său cultural care trebuie înregistrat într-o istorie ce nu schematizează excesiv viaţa.

Cît priveşte Franco Venturi, el a reconstituit cu un interes din păcate rar întîlnit faţă de întreaga cultură europeană, mişcările care au precedat sfîrşitul vechiului regim în lumea mediteraneană. A reîntîlnit în vîltoarea anilor din ultimele decenii ale secolului 18, pe un bibliotecar atras de agitaţia veacului, Giovanni Del Turco ; cîştigat de armatorii şi căpitanii greci care luptau pentru eliberarea patriei lor de dominaţia otomană, Del Turco a redactat *Strigarea grecilor către Europa creştină*, probabil într-o formă de colaborare cu Antonio Gicca, un albanez aflat în serviciul diplomaţiei ruse. Publicat, în 1771, în „Notizie del mondo" care apărea la Florenţa, apelul a avut un larg ecou în Italia, Germania, Rusia şi în provinciile dunărene, conchide Venturi, care subliniază faptul că apelul a fost redactat în greacă şi nu are legătură cu Evghenie Vulgaris, distinsul cărturar grec aflat în strînse relaţii cu curtea imperială rusă [32]. Cercetările marelui istoric italian au adus în lumină filiera pe care idei inspirate de năzuinţa spre libertate a poporului grec au revenit în Grecia şi s-au difuzat, apoi, şi în alte regiuni. Datele din studiul său năruie construcţia Ariadnei Camariano care susţinuse că *Strigarea* fusese tradusă în greacă de Evghenie Vulgaris împreună cu două opuscule ale lui Voltaire : *Toaca împăraţilor* (Le Tocsin des rois) şi *Traducere a poemului lui Ioan Plocof* (Traduction du poème de Jean Plokof), versiuni utilizate, apoi, de cărturarii români care le redaseră în limba lor „din porunca Ecaterinei a II-a". Or, iată că explicaţia cronologică nu mai este confirmată de fapte şi că scrierile nu se difuzează în valuri de la apus spre răsărit. Aşa cum am susţinut mai demult, versiunile române au fost

realizate de oameni cu lecturi variate care puneau în circuit, prin traduceri, idei ce dădeau răspunsuri unor preocupări intense ; iar aceste idei erau luate din scrieri privitoare la politica tuturor marilor puteri [33].

Ţinînd seama şi de alte traduceri din epocă vom constata că textele preluate dădeau răspunsuri unor preocupări apărute într-un anume context intelectual : traducerile române din Voltaire aruncă lumini asupra unui model cultural şi nu redau, pur şi simplu, un program imperial de propagandă sau modul în care s-ar fi constituit „Europa franceză"... Dealtfel, pe un plan mai general, atunci cînd vorbim despre traduceri trebuie să luăm în considerare curentele intelectuale şi aspiraţiile celor cărora li se adresau traducerile [34].

Studiul atitudinilor mentale din mediile rurale şi din arii care au intrat, pînă acum, mai puţin în atenţia istoricilor civilizaţiei europene scoate în relief o varietate de sisteme de gîndire şi de valori, de modele culturale ce a fost prea uşor trecută cu vederea. Ni se pare, de aceea, că în această direcţie, istoria mentalităţilor poate ajunge la rezultate instructive şi la propria ei definire. Dezvoltînd direcţia deschisă de studiile umaniste, ea trebuie să aşeze în centrul preocupărilor cercetarea conceptelor şi imaginilor, a schemelor de gîndire, a modelelor culturale, în toată varietatea lor. Iar ceea ce o poate împiedica să ajungă la schematizări uscate şi la amănunte irelevante este aducerea în prim plan a ideii de personalitate umană. O idee care eliberează cercetarea de obsesia unui surd conflict între individ şi societate sau între raţional şi concret ; deoarece personalitatea umană se desăvîrşeşte într-un mediu uman şi într-un contact viu cu experienţa imediată şi experienţa înaintaşilor. Personalitatea umană este, în fond, scopul final al acţiunii culturale şi ea este aceea care dă sens predării istoriei, care nu urmăreşte nici transmiterea unor grămezi de date şi nici punerea în vedetă a demersului raţional al interpretului. Istoria care eliberează omul şi-l desăvîrşeşte, în cadrul colectivităţii în care trăieşte, nu poate să se dispenseze de o istorie a mentalităţilor care reconstituie suportul mental al vieţii din trecut pentru a regăsi un chip de om şi pentru a îmbogăţi chipul de om din modelul cultural plămădit de societatea în care trăieşte istoricul şi cititorul lui. Istoria mentalităţilor reînnoieşte trecutul, dar îşi

află împlinirea ei proprie, cu o bază teoretică şi o terminologie proprie în istoria culturii, care se preocupă de cultivarea naturii umane şi deci şi de mental. Cum spunea Robert Mandrou, istoria mentalităţilor îşi propune reconstituirea utilajului mental — moduri de a gîndi, idei primite, concepţii fundamentale despre timp şi spaţiu, natură, societate umană şi divinitate, „adică structurile mentale proprii fiecărui grup social" — precum şi definirea climaturilor sensibilităţii, a conjuncturilor în care se scaldă o societate la un moment dat al istoriei sale şi care permit caracterizarea unei atmosfere specifice, va'abile pentru o parte sau întreaga societate [35]. Or, pentru a opera cu instrumente precise, studiul utilajului mental şi al climatului sensibilităţii nu poate fi întreprins decît cu cunoştinţe clare despre natura umană şi modelul de umanitate, aşa cum au evoluat de-a lungul istoriei.

În acest punct, dialogul istoriei mentalităţilor cu literatura comparată se dovedeşte a fi intens şi fructuos pentru ambele părţi. Istoria mentalităţilor acordă permanent atenţie literaturii, aşa cum istoria literaturii beneficiază direct de achiziţiile din domeniul analizei suportului mental al operei literare. Dialogul se amplifică atunci cînd istoria mentalităţilor porneşte spre atitudinile fundamentale, iar istoria literară se deschide spre universal, urmărind relaţiile literare în timp şi în spaţiu.

Raporturile noastre cu trecutul şi cu „celălalt" sînt constant prezente în dezbaterile actuale ale specialiştilor în literatura comparată. O demonstrează cu vigoare tematica întrunirilor din ultimii ani, precum şi sumarul revistelor care apar în numeroase ţări. De ce ? Care este motivul pentru care nu se continuă compararea aşa-zisă clasică, aceea care alătură două opere pentru a arăta cum s-au influenţat, s-au întrepătruns, s-au distanţat scrieri pornite din laboratorul unor oameni trăind în societăţi diferite ? Explicaţia este simplă : comparatiştii sînt oameni ai veacului lor şi întrebările pe care şi le pun ei au izvorît din discuţiile purtate cu contemporanii lor. Or, în această lume a noastră cu faţa spre viitor, trecutul se insinuează permanent : prin mărturiile care ne întîmpină în oraşe, ne apar prin hublourile avioanelor, răsar brusc în atitudinile oamenilor. Mai mult, trecutul ne face să înţelegem de ce un indonezian nu se comportă ca un nigerian şi de ce un suedez apelează la enciclopedii şi la lucrări

de specialitate atunci cînd vrea să nu piardă nimic din poezia sau romanul, scrise de un descendent al incaşilor. Spunem cu satisfacţia cam grăbită a lui McLuhan că lumea noastră a devenit mai mică decît a predecesorilor, aşa cum opunem modernizarea tradiţiei pentru a găsi explicaţii la fenomenele care nu intră deîndată în modul nostru de a gîndi. Dar lumea în care trăim e plină de diversitate, iar modernitatea se integrează în tradiţii variate.

Raportul cu trecutul şi cu „celălalt" apare adeseori ca o împletire de elemente comunicate de un om sau o colectivitate care trăieşte după alte norme decît ale noastre şi care ne sînt străine pentru că oamenii aceia au trăit altfel decît noi în decursul secolelor. Atîta timp cît literatura comparată s-a cantonat în occidentul Europei, disciplina a fost confortabilă : s-a urmărit destinul lui Goethe în Franţa şi ecoul lui Shakespeare în Spania. Dar deîndată ce orizontul s-a extins, ecranul a început să se tulbure şi disciplina a intrat într-o „criză" din care n-a ieşit. Evident, o criză de creştere şi nu una de bătrîneţe, deoarece literatura comparată este legată de comunicarea intelectuală tot mai vie şi mai ingenioasă. De fapt, colocviile, congresele şi revistele din acest domeniu au luat avînt după cel de-al doilea război mondial cînd oamenii de pretutindeni au hotărît să intensifice relaţiile dintre ei, tocmai pentru ca să se cunoască mai bine, pentru a descoperi împreună tendinţele şi atitudinile care provoacă nu exacerbări individuale, ci preţuirea celuilalt. Comparatiştii s-au întrunit pentru prima oară la Veneţia şi la Chapel Hill, după încetarea războiului, pentru ca să colaboreze, cu mijloacele lor, la instaurarea şi consolidarea unui climat de pace şi de reciprocă înţelegere. Adică de mai atentă studiere a „celuilalt", a străinului care are alt cod de comunicare, format în timp, deci cu un trecut care n-a fost peste tot acelaşi.

În această privinţă, disciplina umană care a deschis noi perspective comparării literare, întrucît a dezvoltat preocupările umaniste dintotdeauna, a fost antropologia culturală. Descoperirea „gîndirii sălbatice" (denumire cu o nuanţă de îngrijorare !) a adus brusc în lumină un strat de cultură neştiut, acela al oralităţii din societăţile ce se considerau cele mai evoluate. După ce scrisul cunoscuse, de la Renaştere încoace, o dezvoltare permanentă, ajungînd să treacă pe un

plan secundar oralitatea şi vizualul, cercetările făcute în zone mai îndepărtate de Europa au adus în lumină colectivităţi cu o cultură impunătoare care nu se desfăşurase pe registrul scrisului. De aici, cerinţa de a cerceta povestirile şi poemele, ţesăturile şi olăritul, toate acele manifestări care treceau dincolo de necesităţile imediate, biologice, dezvăluindu-ne modul în care acei oameni imaginaseră şi îşi construiseră existenţa. Şi atunci, nu era normal ca întoarcerea să aibă loc spre acele atitudini şi reprezentări mentale care puteau fi observate chiar în societatea din care provenea cercetătorul ? De ce să nu revii din insulele Samoa spre Montaillou ? Pasul l-a făcut Emmanuel Le Roy Ladurie cu o carte care a arătat francezilor cum au trăiat compatrioţii lor cu vreo şase secole în urmă, într-o regiune muntoasă, între coordonate puţin bănuite. Antropologia culturală i-a ajutat pe istorici să treacă dincolo de documentul scris şi să cerceteze meşteşugurile, îmbrăcămintea, construcţia casei, manifestările literare orale.

Dar cercetarea aceasta nu a dat o nouă dimensiune literaturii comparate decît atunci cînd a făcut-o să descopere multiplele legături ale operei cu mediul cultural şi noile direcţii pe care le poate adopta studiul textului. În acest punct, întîlnirea cu istoria mentalităţilor este decisivă.

Trecutul a dezvăluit, apoi, că literatura scrisă nu a ocupat întotdeauna locul pe care-l ştim noi, cei care citim zilnic presa şi ne alcătuim biblioteci ; literatura a fost timp de milenii orală şi doar de la o vreme a început să intre în tiparele scrisului. Literatura orală şi-a asociat tot timpul vizualul şi de aceea au fost momente în care oamenii găseau simbolurile şi imaginile care le ofereau înţelesurile lumii nu în carte, ci în frescă sau vitraliu. Apoi manuscrisul lipsit de miniatură a fost de neconceput, aşa cum în mentalitatea colectivă o carte fără ilustraţii a putut părea o lume opacă. Recapitularea istorică a permis chiar o localizare a momentului în care cartea şi-a început decis expansiunea, subjugînd treptat oralitatea ; numeroşi istorici au plasat fenomenul în secolul 17, cînd a avut loc o „revoluţie intelectuală", cînd avîntul ştiinţelor naturii a impus noi modalităţi, nu numai de comunicare, dar şi de expunere. Însoţit de o criză de conştiinţă care-şi află expresia în baroc, fenomenul a reprezentat un moment de răscruce în civilizaţia europeană care a demarat spre orizonturi noi faţă de cele ale societăţilor din alte părţi ale

lumii. Putem studia textul literar fără să ne întrebăm care a fost sistemul de valori dominant în epocă şi, mai simplu, cu ce concepte îşi construieşte scriitorul opera, care este „utilajul lui mental" ?

Reconstituirea trecutului cultural permite o clară înţelegere a motivelor pentru care „celălalt" gîndeşte, se comportă, se exprimă altfel decît noi, atunci cînd istoricul compară. Pe acest făgaş al comparării, istoricul poate ajunge la descoperirea unor constante umane, dar şi a unor centre care au favorizat schimbul de valori. Cercetarea centrelor de conexiuni intelectuale este uşurată azi de apariţia unui „climat al sensibilităţii" ; specialişti din marile culturi au descoperit în însăşi cultura lor o alteritate, o altă lume decît cea strict legată de expansiunea scrisului. Cu alte cuvinte, faptul că alături de strălucirea versailleză a fost descoperită o Franţă care, în marea ei majoritate, rămăsese ataşată culturii tradiţionale orale, permite o mai bună înţelegere a culturilor balcanice în care scrisul a pătruns doar parţial. Între culturile balcanice şi Centrul Europei, cercetătorul întîlneşte o înflorire a tiparului şi a manuscriselor, îmbinînd curentele de cultură europene cu o tradiţie ce păstra încă orizonturile deschise de civilizaţia bizantină, sinteză a Romei, a Atenei şi a Orientului apropiat. Această civilizaţie de un net caracter universal şi-a lăsat amprenta asupra modului de a judeca al cărturarilor români care nu s-au lăsat constrînşi în tipare înguste de gîndire ; în forma aceasta cu largi deschideri, românii au plămădit cultura lor originală, pentru că era întemeiată pe un fond ancestral, ţinut mereu viu, pe un simţ al măsurii dat şi de ironia faţă de panaşul imperial, pe o curiozitate nesăţioasă faţă de tot ceea ce privea natura umană. Putem vorbi, de aceea, despre o vocaţie românească în domeniul culturii şi al literaturii comparate, avînd în vedere acţiunea practică de conexare a operelor şi de facilitare a relaţiilor între oameni din istoria culturii noastre.

„«Vă ocupaţi de literatura comparată, nu-i aşa ? De fapt, cam ce faceţi ? Din cîte îmi dau seama, asta înseamnă studiul influenţei autorilor francezi asupra celor englezi şi vice versa — influenţa englezilor asupra francezilor. Am spus bine ?» M-am uitat pentru o clipă la colegul meu britanic, şi-am început să-i explic cam ce este literatura comparată, cînd este altceva decît influenţa scriitorilor francezi şi en-

glezi unii asupra altora. «Permiteți-mi să vă asigur, de la început, că noi comparatiștii nu pretindem o cunoaștere a ceea ce francezii numesc littérature universelle. Nu știm totul despre toate. Ceea ce știm sînt cîteva interpretări ale literaturii de tradiție apuseană — mai ales prin intermediul temelor, al formelor, curentelor, interrelațiilor — și a cărților care o ilustrează cel mai bine». Așa își deschide manualul publicat de curînd profesorul Robert J. Clements [36]. Evident, comparatiștii nu știu tot mai multe despre un tot care devine din ce în ce mai relativ ; ei propun surprinderea unor trăsături comune în opere diverse, pentru ca oamenii să se cunoască mai bine. De aici și tendința de a aprofunda scrierile care nu aparțin „tradiției apusene".

Literatura comparată pare a fi în criză, pentru că a intrat pe drumul sănătos al reconsiderării schemei care a stat la baza comparărilor „clasice" între două opere aparținînd unor literaturi naționale asemănătoare. Acum, literatura comparată se întreabă ce se întîmplă cu temele adoptate de scriitori trăind la distanțe apreciabile, ce caracteristici dobîndesc curentele europene atunci cînd sînt urmărite în literaturile asiatice sau africane, așa cum încearcă să dea un răspuns la întrebările despre influența picturii asupra operei literare, despre gradul de „metisaj" al scrierilor în care întotdeauna scrisul se îmbină cu oralitatea. Indicații în acest sens, ni le oferă tematicile ultimelor Congrese internaționale de literatură comparată.

La Congresul care a avut loc la Montréal-Ottawa, în 1973, organizatorii au propus specialiștilor o temă direct inspirată de dorința de a reconsidera schema așa-zisă clasică a comparării : „Literatura comparată în fața tendințelor actuale ale studiilor literare". S-a vorbit despre antropologia culturală, despre criteriile filosofice sau estetice ale periodizării literaturii universale, despre Renaștere, secolul 18 sau Romantism, privite din unghiuri diverse. Trei ani mai tîrziu, la Budapesta, problematica a fost reluată în termeni diferiți, întrucît s-a discutat despre „trei mari mutații din istoria literaturilor europene : Renașterea, Luminile, începutul secolului 20", deși am avut întotdeauna convingerea că nu Luminile, ci Romantismul constituie o mare mutație ; de asemenea, s-au enumerat clar modurile noi de abordare a literaturii comparate, din unghiul teoriei literare, aceste „approaches"

putînd fi: istorice, sociologice, structuraliste, semiotice, stilistice. În 1979, lucrurile s-au mai schimbat, într-o oarecare măsură, întrucît la Innsbrück s-a vorbit despre comunicare și receptare literară, cei doi deschizători de discuții fiind Hans Robert Jauss și Manfred Naumann, despre modele clasice, relațiile literaturii cu celelalte arte și despre evoluția romanului. La Congresul de la New York din 1982, sînt prevăzute în program din nou probleme de istorie literară și chestiuni de poetică comparată. Se poate observa cum dezbaterile internaționale s-au concentrtat asupra comparației proceselor istorice, fie aducînd în discuție premise teoretice, fie alegînd perioade sau genuri literare. De fiecare dată, analiza s-a scufundat în structura intelectuală a operelor supuse comparației atunci cînd a pornit în căutarea fundațiilor teoretice, ale discursului filosofic, ale temelor și tropilor.

Suportul mental al operei apare la suprafață în sintezele de literatură comparată, atunci cînd este adoptată o abordare filosofică a operei, ca atunci cînd Van Tieghem vorbește despre „Teme, tipuri și legende", sau „idei și sentimente" [37] sau cînd Al. Dima tratează „imaginea străinului în diferite literaturi naționale" [38]. Să consemnăm deîndată că cercetările de acest gen au revenit cu putere în anii din urmă, după ce ele fuseseră condamnate de René Wellek, verdict adoptat deîndată de breasla comparatiștilor. Acum „imagologia" este sistematic investigată la Aachen, unde o documentată lucrare a reconstituit șirul marilor specialiști — de la Taine la J. M. Carré — și unde stereotipiile naționale sînt cercetate din punct de vedere interdisciplinar [39]; imaginea „străinului" este discutată de specialiști francezi, ca Daniel-Henri Pageaux [40] și este privită prin prisma formelor și a funcțiilor adoptate în numere speciale de revistă [41]. Imagologia este direct legată de istoria mentalităților care lucrează, de asemenea, cu reprezentări mentale; imaginea străinului este studiată în reprezentările colective ale popoarelor așa cum apar ele în sursele literare, documentele politice, documentele școlare și celelalte mijloace de expresie și difuzare: teatru, cîntece, almanahuri, corespondență particulară, proverbe, legende [42]. Evident, registrul de surse este mai amplu pentru istoria mentalităților; dar există o categorie de scrieri privilegiate atît de această disciplină, cît și de literatura comparată: relatările artistice ale călătorilor, tratate cu același

entuziasm și mijloace de ambele discipline [43]. Mai deschisă problematicii istoriei mentalităților a fost introducerea sintetică a lui M. F. Guyard, care a consacrat paragrafe speciale temelor și miturilor, doctrinelor și sentimentelor, acordînd un loc special operei lui Paul Hazard care credem că nu a fost revendicată de istoricii francezi ai mentalităților, numai pentru motivul că ei nu s-au uitat spre acești „vecini", comparatiștii [44]. Ulrich Weisstein a acordat, în schimb, o sporită atenție tematologiei și iluminării mutuale a artelor [45]. Semnalăm, în această trecere rapidă în revistă, conținutul mult mai „filosofic" al lucrării publicate de Newton P. Stallknecht și Horst Frenz, unde un capitol special era consacrat „literaturii și psihologiei" (dar nu în sensul istoriei mentalităților !) și un altul „ideilor și literaturii" (o bună uvertură la o discuție despre mentalități) [46]. Mai numeroase sînt sugestiile oferite de antologia lui A'fred Owen Aldridge unde întîlnim studii despre teme, forme literare, raporturile cu istoria ideilor, istoria științelor, elaborarea mirajurilor, ca și de tratatul lui Claude Pichois și André-Marie Rousseau care vorbesc despre „psihologia națională" și „imagini" [47]. Referințe utile întîlnim la D. Djurišin [48], așa cum deschideri spre istoria mentalităților întîlnim în eseurile sclipitoare ale lui Etiemble [49], al cărui sistem a fost pus într-o puternică lumină de Adrian Marino, la rîndul lui apropiat de istoria mentalităților prin toate incursiunile practicate în istoria ideilor literare [50]. Din șirul de tratate de literatură comparată cel mai învecinat istoriei mentalităților este cel publicat recent de Gerhard Kaiser consacrat, în cea mai mare parte aspectelor tematice și metodice ale literaturii comparate, în cadrul cărora autorul prezintă studii de contacte (intermediarii, genurile, teme și motive, traducerea literară, procese de receptare) și studiul tipologic (efectuat printr-o segmentare minimală, de exemplu metafora modernului la Balzac și Keller, urmărind destinul unei opere sau printr-o segmentare maximală, adică pătrunzînd în partea teoretică sau estetică a operelor supuse comparației) ; de un interes deosebit este locul acordat de specialistul german metaforei, reprezentării artistice, deci aspectului literar din activitatea mentală a unui autor, a unui grup, a unei societăți [51]. Să adăugăm că G. Kaiser a făcut să apară o temeinică antologie de studii teoretice ale unor specialiști din țările socialiste, din care re-

zultă frecventele apropieri ce apar între tratarea tematologică sau ideologică a acestor specialişti şi problematica istoriei mentalităţilor [52].

Interferenţe şi schimburi utile de experienţă exegetică au loc între comparaţia literară atentă la suportul mental al fenomenului literar şi teoria receptării care aduce în prim plan comunicarea dintre autor şi public, dintre experienţa prezentă şi experienţa trecută a artei, cum spune Hans Robert Jauss [53]. La rîndul ei, implantînd opera literară în mediul social, sociologia literaturii pătrunde frecvent pe domeniul literaturii comparate şi al istoriei mentalităţilor, atunci cînd îşi extinde interesul spre aspecte generale, ca raportul dintre oralitate şi scriitură, structura operei sau relaţia scris-comunicare, după cum procedează Escarpit [54] sau atunci cînd urmăreşte deliberat compararea, supunînd unei reconsiderări concepte consacrate ca cel de „influenţă". Astfel, Paul Cornea [55] ajunge să respingă conceptul de influenţă, întrucît el nu ar explica decît aspecte exterioare, o oaie putînd deveni leu, tigru sau şarpe boa, spunea Etiemble, în funcţie de organismul care o digeră. În schimb, specialistul român ne propune „concordanţele" care pot fi istorice şi tipologice. „Primele sînt cauzate de evoluţia paralelă a unor comunităţi vecine fără a fi excluse uneori anumite infiltrări reciproce, dar episodice şi limitate. De exemplu : romantismul. Difuzarea euroamericană, structura de adînc a similitudinilor şi relativa sincronie a curentului (decalajele de timp între manifestările romantice ale diferitelor ţări sînt puţin semnificative) demonstrează că explicaţia prin „influenţe" rămîne insuficientă : la mijloc e în mod evident un fenomen de *poligeneză* (elucidabil prin teoria marxistă a formaţiilor socio-economice). Concordanţele tipologice se produc în zone îndepărtate, practic fără legătură ori impermeabile unele altora. Un exemplu instructiv e citat de Etiemble în ingenioasa sa carte „Comparaison n'est pas raison". Romanul chinez, elaborat între secolele V şi XVIII prin agregare şi contaminarea unei întregi literaturi de povestiri realiste şi magice — aşa-numitele „siao-sua" — prezintă asemănări „scandaloase" (cuvîntul îi aparţine lui Etiemble) cu romanul european din secolul al XVIII-lea, născut din sinteza picarescului, a Decameronului şi a Nuvelelor exemplare. E lesne de remarcat importanţa concordanţelor tipologice : ele ridică problema „invarianţilor",

a facultății de „creație imaginară" (p. 108). Or, dacă lucrurile stau așa, atunci analiza trebuie împinsă mai departe, spre structurile imaginarului. Deoarece, este evident că nu vecinătatea dă naștere concordanțelor istorice, așa cum nu „invariantele" duc la concordanțe tipologice. Deși cultura română se învecinează cu cea ungară și cu cea sîrbă, sînt mai multe concordanțe istorice între români, sîrbi și greci (care nu sînt vecinii noștri), decît între români și unguri ; tot astfel, în timpul Renașterii, italienii sînt mai aproape de englezi decît de greci. Pe de altă parte, concordanțele tipologice nu ne duc mai departe decît „paralelismele" invocate frecvent de Al Dima. Și într-un caz și în celălalt referirea la cadrul general social și politic ne poate plasa într-un atrăgător „context" în care vectorii și liniile de forță par să fie mai pline de viață decît oamenii. Sociologia literaturii întreține cu istoria mentalităților cam același gen de relații ca cele dintre istoria mentalităților și „The Social history" ; de aceea, și în acest caz, va trebui să mergem mai departe pentru a surprinde suportul relațiilor literare, al asemănărilor, al întîlnirilor fortuite, al animozităților și al respingerii reciproce, regăsind dincolo de „concret" reprezentarea lui. Cert este că atît dezbaterile din cadrul congreselor internaționale, cît și noile idei din lucrări recente de literatură comparată sau de sociologia literaturii au adus clar în lumină faptul că operele supuse comparației se înscriu în medii culturale care nu pot fi ignorate.

Așadar, compararea literară se reîntoarce spre ceea ce îi comunică istoria culturală ori de cîte ori voiește să-și conserve caracterul ei umanist, de știință a omului. Iar revenind spre istoria culturală, ea nu va pierde din vedere care sînt și au fost relațiile generale dintre cultura savantă și cultura populară, dintre tradiție și inovație în fiecare mediu în parte. Apoi, va putea parcurge, mai departe, straturile mentale din opera de artă. Dar primul pas începe cu această atenție acordată *jocului nivelelor culturale și temporale.* Coborînd mai în adîncime, compararea se va interesa de modul în care este organizată opera de artă, cu ce mijloace de expresie și materiale de gîndire sau cum se desfășoară *discursul mental* avînd mereu în vedere că literatura este o mărturie mentală, dar cu legi proprii de organizare. În discurs va căuta să vadă cum este elaborată *metafora,* cum apare ficțiunea și cum se spri-

jină ea pe utilajul mental al autorului : atenție prioritară va fi acordată *conceptelor și imaginilor dominante*. Acestea ne conduc spre construcții mai ample — *structurile mentale* care și-au lăsat amprenta asupra operei ; structurile se întrevăd în tropi și în teme, dar pentru a prinde contururi este necesară perspectiva, desfășurarea unei privelişti pe care o oferă foarte bine studiul genurilor și al curentelor. Apoi vom ajunge la mecanismul producerii imaginilor și la repertoriul *imaginarului* care, întotdeauna, este opera unei imaginații care a intrat în relații diverse cu memoria, inteligența, percepția. Vom observa cum apare și prinde contururi variate *imaginea celuilalt*, în șirul reprezentărilor dominante. Perceperea celuilalt duce întotdeauna la o mai bună auto-definire : prind contururi clare, în aceste condiții, acele sisteme de gîndire și de valori care ghidează activitatea intelectuală și pe care le numim *modele culturale*. Comparînd modelele observăm cum ele se subsumează unor modele mai ample ; începem, astfel, să identificăm *formele de universalitate* în care s-au înscris modelele culturale și care au imprimat un ritm asemănător în evoluția expresiei artistice din seria întreagă de modele. În forma de universalitate, modelele se înserează mai ales prin atitudinile mentale fundamentale care sînt similare în aceste modele. Iar dacă sîntem convinși că literatura și arta reflectă un chip de om și plămădesc un chip de om, atunci vom căuta în opere *modelele de umanitate*, care au pornit din marea pereche de strămoși : înțeleptul și cavalerul. Mai departe, vom ajunge la înțelepciunea umană care este substratul întregii expresii culturale, bineînțeles prin afirmație sau negație [56]. Aceasta este o posibilă explorare spre adîncuri, ghidată de istoria mentalităților, atunci cînd ea este chemată în sprijinul comunicării intelectuale și a înțelegerii frumuseții apărute în toate colțurile lumii. Este în orice caz itinerariul pe care-l propunem cititorului nostru.

NOTE

1. Am tradus aici paragrafele 2 și 3 din sinteza lui Jacques le Goff, *Les mentalités : une histoire ambiguë* în *Faire de l'histoire*. Sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora. Paris, Editions Gallimard, 1974, vol. III, p. 82—90. Nu am reprodus notele. Ideile prin-

cipale din paragraful i le-am comentat în capitolul următor. Exprimăm mulțumirile noastre Editurii Gallimard pentru permisiunea de a traduce acest text.

2. Vezi *La Recherche historique en France depuis 1965*, Paris, Editions du CNRS, 1980.

3. *De la act la gîndire*, Edit. Științifică, 1964, 237 p.

4. Ideile principale ale istoricului sînt expuse în culegerea *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1965. O bună prezentare a activității lui în articolul lui Roger Chartier din *La Nouvelle Histoire*. Sous la direction de Jacques Le Goff, Roger Chartier, Jacques Revel, Paris, Editions Retz, 1978, p. 173—176. Vezi și H. D. Mann, *Lucien Febvre. La pensée vivante d'un historien*, Cahiers des Annales, Paris, A. Colin, 1971. De asemenea, Lucian Boia, *Historiens des Annales*, „Analele Universității București-Istorie", 30, 1981, p. 49—62; Vasile Cristian, *Istoriografie generală*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1979, p. 245—246.

5. Ne referim la Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'histoire immobile*, Collège de France, Leçon inaugurale, 1973; Jean Delumeau, *Leçon inaugurale* au Collège de France, 1975; capitolul despre M. Foucault din *La pensée en France de Sartre à Foucault*, prezentare de Jean-Luc Chalumeau, Ed. Fernand Nathan, 1974.

6. Amintim traducerile în engleză a scrierilor lui Lucien Febvre *A New Kind of History*, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1973, cu o bună introducere de Peter Burke, și în italiană, de către C. Vivanti; scrierile lui F. Braudel, *On History*, Londra Weidenfeld and Nicholson, 1981; articolul lui J. Le Goff cu titlul: „Există o școală a Analelor?" apărut în revista ungară „Századok", 1968, reprodus în cehă în „Historicky Časopis", 1972. Despre legătura dintre psihologie și istorie în lumina considerațiilor lui A. Dupront, un articol interesant al lui Zarko Korać în „Istorijski ciasopis", Belgrad, 1977. Importante sînt contribuțiile istoricilor polonezi Bronislav Geremek (un articol teoretic în „Przeglad Historyczny", 1962) și Karól Górski (al cărui articol îl folosim mai departe: *La mentalité polonaise des XVIe—XVIIIe siècles* în *Poland at the 14th International Congress of Historical Sciences in San Francisco*, Varșovia, 1975, p. 83—97); de văzut și studiile din *La Pologne au XVe Congrès International des Sciences Historiques à Bucarest*, Varșovia, 1980. Despre istoria mentalităților vorbește Béla Köpeczi în volumul său *Idee, Geschichte, Literatur*, Berlin, Aufbau Verlag, 1979. O recapitulare incompletă la K. Pomian, *Impact of the Annales School in Eastern*

Europe, „Review. A Journal of the Fernand Braduel Center", Binghamton, I, 1977, 3—4; vezi completările lui Lucian Boia din „Revue des études sud-est européennes", 1979, 2, p. 437—439.

7. Vezi Orhan Kologlu în „Özgür insan", 1977, 6, p. 26—27, unde este citată drept exemplu revista română „Synthesis".
8. Vezi Lucian Boia, *L'historiographie roumaine et l'école des Annales*, „Analele Universității București — Istorie", 1979, p. 31—40 și de același *Istoria mentalităților*, „Revista de istorie", 1980, 5, p. 937—952. Cîteva considerații teoretice în capitolul *Literatură și mentalitate* din cartea noastră *Sinteză și originalitate în cultura română*, Edit. Științifică și enciclopedică, 1972.
9. *Un débat: les mentalités collectives*, „Revue des etudes sud-est europeennes", 1980, 4.
10. Capitolul *Histoire des mentalités* în *L'Histoire et ses méthodes*, sous la direction de Charles Samaran, Paris, Gallimard, 1961.
11. *Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique, 1500—1640*, Paris, Albin Michel, 1961 (L'évolution de l'humanité).
12. *D'une histoire des mentalités*, „Revue Roumaine d'Histoire" 1970, 3, p. 381—403; *L'acculturazione. Storia e Scienza umane*, Torino, Einaudi, 1966.
13. *L'histoire des mentalités* în *La Nouvelle Histoire*, p. 402—423.
14. Vezi bilanțul lui Louis Trenard, *L'histoire des mentalités collectives. Bilan et perspectives*, „Revue d'histoire moderne et contemporaine", 1968, p. 691—703 (cu referiri la studii semnate de M. Berza și Alexandru Duțu); 1969, p. 652—662; de asemenea, recapitularea lui Rolf Reichardt, *Histoire des Mentalités*, „Internationales Arhiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur", 3, 1978, p. 130—166, unde sînt trecute în revistă studii privitoare la conceptul de mentalitate, demografie istorică, sociologia religiilor, istoria socială a educației, istoria cărții și a lecturii, sociolingvistica și etnografia istorică.
15. *French Historical Method. The Annales Paradigm*, Cornell University Press, 1976. Cartea a fost destul de curînd tradusă în limba italiană: *La scuola storica francese. Il paradigma delle Annales*, Milano-Roma, Editori Riuniti, 1978.
16. *Metodo quantitativo e storia delle idee* în vol. său *Per una storia illuministica*, Napoli, Guida editori, 1973, p. 135—153; vezi și *Le stanchezze di Clio*, „Rivista Storica Italiana", 1972, p. 683—745.

17. *Lucien Febvre* în vol. său *Storici e storia*, Torino, Giulio Einaudi, 1971, p. 213—254. Pentru ce a însemnat lectura operei lui Febvre pentru istoricul italian, de văzut Giovanni Miccoli, *Delio Cantimori. La ricerca di una nuova critica storiografica*, Torino, G. Einaudi, 1970, în special p. 39 și urm. O dare de seamă a unui colocviu franco-italian cu tema : *Le Annales e la storiografia italiana* de Paolo Renzi in „Nuova Rivista Storica", 1979, p. 634—667.

18. Georg G. Iggers, *New directions in European Historiography*, capitolul II : *The Annales Tradition — French Historians in Search of a Science of History*, Wesleyan University Press, 1975, p. 43—79.

19. *Fernand Braudel historian, homme de la conjoncture* in *Historians of Modern Europe ;* în versiune italiană în „Studii storici", 1980, 1, p. 5—17.

20. Jean Marie Domenach, *Les nouveaux historiens : un passé sans Histoire*, „L'Expansion", Paris, 1980, 3—16 oct., p. 125—131.

21. *Is History becoming a Social Science ? The Case of Contemporary History*, „History Today", Londra, 1979, nov. p. 760—767.

22. *Für eine Konzeptualisierung der Mentalitatshistorie*, „Ethnologia Europaea", XI, 2, 1979/1980, p. 234—241.

23. *The History of Mentalities in Great Britain*, „Tijdschrift voor Geschiedenis", 93, 1980, p. 529—540.

24. *Historians and Eighteenth-Century Europe, 1715—1789*, Oxford, Clarendon Press, 1979 : *Conclusions*.

25. *L'histoire immobile*, p. 15.

26. Vezi Tullio Tentori, *Antropologia culturale*, Roma, Editrice Studium, 1973 ; *Introducere în etnologie*. Coordonator științific Romulus Vulcănescu, Buc., Edit. Academiei, 1980.

27. Gaston Bouthoul, *Les mentalités*, Paris, PUF, 1971 (Que sais-je ?).

28. Vezi Pierre Renouvin et Jean-Baptiste Duroselle, *Introduction à l'histoire des relations internationales*, Paris, A. Colin, 1964 ; J. B. Duroselle. *Opinion, attitude, mentalité, mythe, idéologie. Essai de clarification*, „Relations internationales", I, 1974, p. 3—23. De asemenea, J. F. Freymond, *Rencontres de cultures et relations internationales*, „Relations internationales", 1980, 24, p. 401—413.

29. *La Bible bleu. Anthologie d'une littérature „populaire"*. Paris, Flammarion, 1975, 490 p.

30. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, Paris, Flammarion, 1978.

31. Rolf Reichardt, *op. cit.*, p. 237.
32. Franco Venturi, *Settecento riformatore. La prima crisi dell'Antico Regime, 1768—1776*, Torino, Einaudi, 1979, cap. *I russi nella Toscana di Pietro Leopoldo.*
33. Despre primele traduceri în română din Voltaire, amănunte la Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, *București*, 1946. Am contrazis teza autoarei în *Voltairianism și Rousseauism* din culegerea noastră *Explorări în istoria literaturii române*, Buc., 1969, p. 65—85. Ariadna Camariano-Cioran și-a reluat ipoteza, fără argumente noi, în „Revista de istorie și teorie literară", 1973, 2, ipoteză repetată de Paul Cornea în *Voltaire et Rousseau en Roumanie*, în vol. *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale...*, Budapest, 1981, p. 74.
34. În acest sens, vezi Dr. Antonie Plămădeală, *Dascăli de cuget și simțire românească*, Buc., 1981, mai ales cap. 3.
35. *La France aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1967, Concluzii la cap. *Mentalités, psychologies collectives, histoire culturelle*, p. 289—290.
36. *Comparative Literature as Academic Discipline*, New York, MLA, 1978, *Foreword.*
37. *Literatura comparată*, traducere și prefață de Al. Dima, Edit. pt. lit. universală, 1966.
38. *Principii de literatură comparată*, Edit. enciclopedică, 1972.
39. Vezi Manfred S. Fischer, *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte*, Bonn, Bouvier, 1981 ; de același autor, *Komparatistik : das Aachener Programm*, „Deutsche Universitätszeitung", 1979, 24, p. 778—781 și *Komparatistiche Imagologie*, „Zeitschrift für Sozialpsychologie", 1979, 1, p. 30—44. Vezi și tratatul conducătorului acestui program : Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*, ediția 2, Bonn, Bouvier, 1981.
40. Discutăm la capitolul *Climat* un bilanț al profesorului de la Sorbona. Vezi și articolul aceluiași cu o bună bibliografie la sfîrșit : *Une perspective d'etudes en littérature comparée : l'imagerie culturelle*, „Synthesis", VIII, 1981, p. 169—186.
41. *Literarische Imagologie — Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, „Komparatische Hefte", Bayreuth, 2, 1980. Vezi și articolul cu ample considerații metodologice la care vom reveni al lui Peter Boerner, *National Images and their place in literary research : Germany as seen by eighteenth-century French and English reading audiences*, „Monatshefte", Madison, 67, 1975, 4, p. 358—370.

42. Louis Trenard, *Les représentations collectives des peuples*, „Bulletin de la Section d'Histoire Moderne et Contemporaine", Paris, 1962, IV, p. 9—23, vezi şi recenzia noastră din „Studii", 1966, 4.
43. De exemplu, Louis Trenard, *Mentalités et stéréotypes. Voyageurs français en Italie au XVIIIe siècle* în *Actes du 102e Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris, 1978, tome I, p. 67—83.
44. *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1965 (Que sais-je ?).
45. *Comparative literature and literary theory*, Indiana University Press, 1973.
46. *Comparative literature. Method and Perspective*, Arctururs Books, 1973.
47. Alfred Owen Aldridge, *Comparative Literature. Matter and Method*, University of Illinois Press, 1969 ; Claude Pichois et André-Marie Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, Colin, 1967.
48. *Vergleichende Literaturforschung*, Berlin, Akademie, Verlag, 1972, versiune uşor modificată a originalului ceh. Vezi şi consideraţiile lui Heinz Ischreyt din „Synthesis", VIII, 1981.
49. *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3e édition, Paris Gallimard, 1975.
50. Ne referim la *Critica ideilor literare*, Edit. Dacia, 1974, dar şi la cartea despre sistemul lui Etiemble din care au apărut fragmente în „Synthesis" : *Etiemble ou le comparatisme militant*, Gallimard, 1982.
51. *Einfiihrung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschafte, 1980.
52. *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern*, Stutgart, J. B. Metzler, 1980.
53. Vezi sinteza lui : *Esthétique de la réception et communication littéraire* în *Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*, edit. by Zoran Konstantinović, Innsbruck, 1980, vol. 2.
54. *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, Edit. ştiinţifică şi enciclopedică, 1980.
55. *Regula jocului*, Edit. Eminescu, 1980.
56. Subliniem, în final, faptul că suma de principii deduse din experienţa istorică de către fiecare popor în parte ne conduce spre o „esenţă umană" ; dar această esenţă nu prinde viaţă decît în momentul în care se întruchipează în modele de umanitate, în portretele de oameni ideali ce nu lipsesc din nici o cultură. În acest sens, modelele de umanitate ne permit să identificăm elementele care apropie sau depărtează culturile şi literaturile, după cum ne permit să pătrundem în însăşi construcţia imaginarului, un ansamblu ce dirijează

pe cititor, privitor sau ascultător spre desăvîrşire, fără să fie scop în sine; desăvîrşirea umană implicînd şi alte experienţe decît cele artistice, interpretul operei de artă nu trebuie niciciṇd să creadă că a epuizat „esenţa umană" la capătul analizei lui estetice. Este ceea ce am apreciat că trebuia adăugat la studiul deosebit de pătrunzător al lui Norman Simms, *Alexandru Duţu and the History of Mentalities*, „Comparative Literature Studies", Illinois, 16, 1979, 3, p. 250—261.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIB

OPERA LITERARĂ ŞI MENTALUL COLECTIV

Jocul nivelelor. Pentru istoria literară, toate problemele pe care le-a ridicat „noua istorie", dar mai ales rezultatele înregistrate de ea sînt de primă importanţă, fie că este vorba de reînnoirea metodelor de analiză, fie că noi aspecte ale vieţii din trecut, pînă acum ignorate, au fost puse într-o nouă lumină. Cu precădere problematica istoriei mentalităţilor a semnalat istoricului literar noi posibilităţi de a pătrunde în mecanismul relaţiei autor-operă-public, fără să privilegieze pe unul din termeni în detrimentul celorlalţi. S-a afirmat clar, dealtfel, că „a venit, se pare, ceasul de a propune căi noi istoriei literare. Totul invită în această direcţie : criza pe care o traversează tradiţia filologică, ce i-a oferit bazele, progresele istoriei culturale şi ale istoriei cărţii, actualizarea metodelor criticii literare"[1]. De fapt, noile dimensiuni ale istoriei culturale (în cadrul căreia ni se pare că se înscrie şi istoria cărţii) au deschis noi perspective şi istoriei literare. Faptul este sesizabil atunci cînd specialistul nu se mai cantonează în studiul cîte unei opere singulare, ci acordă egală atenţie monografiilor şi reconstituirii unor ample curente culturale. Faptul este evident atunci cînd este cercetat modul în care literatura din epoca industrială (în care mijloacele de comunicare s-au dezvoltat într-un ritm accelerat) se articulează cu literatura antică sau medievală şi mai ales atunci cînd se investighează modul în care o literatură cu un ritm lent de dezvoltare s-a articulat cu o literatură occidentală care a evoluat într-un ritm rapid. Asemenea chestiuni privind articularea istoriei literare, dependente de imperativul de a prezenta o istorie coerentă a literaturii universale, au revenit adesea în dezbaterile din periodicele de literatură comparată şi din cadrul Congreselor Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată : la al 7-lea Congres, care a avut loc în Canada, în 1973, s-au căutat răspunsuri la întrebarea : „cum

poate fi articulat și periodizat procesul istoric în literatura comparată", așa cum la cel de-al 10-lea Congres, care va avea loc la New York, în 1982, se va vorbi despre natura și istoricitatea evenimentului literar, explicații date schimbărilor în istoria literară, selecția critică și așa mai departe. Asemenea chestiuni (se repetă în comitetele de organizare ale congreselor) se impun a fi tratate dintr-un punct de vedere care permite o depășire a granițelor naționale; or, acest punct de vedere se poate întemeia fie pe o literatură universală care pare a se constitui din „aporturile" unor literaturi naționale, fie pe trăsăturile universale din cadrul literaturilor naționale care se strîng într-un tot, formînd un „patrimoniu" mondial. Ni se pare că istoria mentalităților oferă puncte de sprijin solide celei de-a doua orientări, aceea care pornește de la studiul concret al realităților artistice din unitățile vii pentru a identifica într-însele expresiile culturale de caracter general uman; comparația ar putea, apoi, să pună în lumină expresiile artistice care sînt rezultatul unor profunde experiențe umane.

În această privință, exemplul român este instructiv, deoarece istoricii literaturii române au pus cu insistență problema unei duble articulări: aceea dintre literatura „veche", dezvoltată pînă în secolul 18, și cea „modernă", impulsionată de romantism, în secolul 19, precum și aceea dintre literatura română și celelalte literaturi romanice, cu forme artistice diferite în secolele anterioare apariției romantismului. Istoricii literari români nu au ocolit aceste întrebări și au răspuns fie reliefînd caracterul „popular" al culturii române vechi și atașamentul ei față de forma universală de civilizație elaborată de bizantini (precum Nicolae Cartojan [2]), fie urmărind procesul de confluență al curentelor pornite din culturi care s-au întîlnit în Sud-Estul european (precum Nicolae Iorga [3]); mai sensibil la comparatism, ca discipol al lui Paul Hazard, profesorul Dumitru Popovici, a urmărit apariția literaturii române moderne, consacrînd două monografii perioadei Luminilor și Romantismului, în cadrul cărora el s-a ocupat de instituții, idei, sentimente, imaginea morală a societății, de lupta dintre străin și local [4]. Și în alte istorii literare chestiunea aceasta turburătoare a schimbării de orientare de la începutul secolului 19 a fost abordată, desprinzîndu-se concluzia că, în acea etapă, cultura română și-a făcut

o nouă imagine despre propria ei devenire. În fond, desprinderea de ceea ce generația revoluționarilor de la 1848 a denumit cultura „turco-fanariotă" și modernizarea structurilor sociale și mentale a impus respingerea unei scheme culturale în cadrul căreia literatura deținuse alt loc decît cel pe care l-a ocupat în romantism ; odată respinsă, schema culturală „veche" a trebuit să facă loc unei scheme noi, „moderne", o operațiune care nu s-ar fi putut desfășura dacă societatea română nu și-ar fi făcut despre sine o altă imagine decît aceea acceptată de cărturarii din secolul 16 care au introdus limba română în cărțile de cult sau de umaniștii din secolul 17. Trecerea de la o imagine spre alta s-a reflectat într-o lungă dezbatere care s-a continuat pînă în zilele noastre, aceea privitoare la „specificul național" ; însăși această dezbatere este o trăsătură ce aparține unei literaturi romanice dezvoltate în cadrul unor alte condiții de viață economică, socială și politică decît literaturile franceză, spaniolă sau portugheză, formînd adică o caracteristică a literaturii române, un aspect „specific" al ei, după cum a arătat un erudit romanist german [5]. O imagine mai coerentă a istoriei literare române a început să fie propusă în anii din urmă și ea a fost convingătoare, oridecîteori istoricul literar a acordat o atenție deosebită formelor vieții intelectuale, locului ocupat de literatură în cadrul exprimării culturale, în diverse epoci, necesităților intelectuale care au provocat replieri asupra trecutului sau deschideri de orizont, în general raportului dintre artă și ideologie ; ca în istoria literară, sub multe aspecte înnoitoare, a lui George Ivașcu [6]. Cert este că istoria literară a ajuns la soluții interesante și inedite ori de cîte ori a ținut seama de reprezentările colective, de raportul dintre scriitor și mentalul colectiv, de viziunea despre lume a cărturarilor români și curentele intelectuale europene. În acest sens, merită a fi amintite discuțiile recente despre barocul românesc, despre „orizonturile vieții" la cărturarii din secolele 17—18, despre manifestări literare moderne și contemporane care aparțin unei „matrice" sud-est europeană [7].

De fapt, această articulare a literaturii naționale la curentele europene din secolele 18—19 nu este insistent cercetată numai de către istoricii literari români, dar și de cei din celelalte țări sud-est europene, unde epoca Luminilor și Romantismul au adus cu sine nu numai reînnoiri ale formelor

artistice, dar şi reconsiderări profunde ale relaţiilor culturale cu ţările din Centrul şi Apusul Europei. Este vorba, oare, de o „descoperire a Europei", aşa cum se sugerează uneori sau de un nou ritm de activitate intelectuală ? Foarte probabil amîndouă ! În orice caz, răspunsurile care au căutat să îmbrăţişeze mai multe literaturi din Sud-Estul Europei şi nu numai una singură, au fost convingătoare atunci cînd au ţinut seama de mai multe elemente deodată : de intensificarea relaţiilor comerciale şi de difuzarea cărţii, de creşterea numărului de bursieri în străinătate şi de progresele conştiinţei naţionale, de modificările intervenite în producţia agricolă şi de mişcările naţionale de eliberare. Ori de cîte ori interpretarea a pătruns pînă în substratul mental al manifestărilor politice, sociale, culturale, concluziile ei au fost convingătoare ; dar multe anchete se mai cer încă a fi efectuate pentru ca vechiul clişeu al „occidentalizării" culturilor sud-est europene să facă loc unei imagini mai aderente la realitate [8].

Cert este că cercetarea care se apleacă asupra utilajului mental, a reprezentărilor colective — pentru a identifica stări de spirit, curente de opinie, clişee mentale sau mituri — ori asupra imaginilor pentru a reconstitui prin intermediul imaginii lumii, a imaginii „celuilalt", a imaginii omului ideal, ceea ce o colectivitate ştie despre sine şi despre ceilalţi, despre viaţă şi moarte, despre voinţa ei de a trăi în adevărurile deţinute de la predecesori sau de a afla date noi despre o lume supusă schimbărilor ce promit perfecţiunea — se adresează întotdeauna literaturii. În operele literare pot fi găsite mărturii de prim ordin pentru reconstituirea vieţii culturale şi depistarea unor linii de forţă intelectuală. Trecînd în revistă resursele istoriei noi, Lucien Febvre scria, încă din 1941, că istoricul trebuie să se adreseze literaturii care-i oferă „nu numai înregistrarea ei, înregistrarea pe care i-o datorăm, a nuanţelor sensibilităţii care separă epocile unele de altele şi mai clar generaţiile, dar şi posibilitatea cercetării modului în care se creează o anume formă de sentiment şi apoi se difuzează în mase, a cărei importanţă este cazul să o evaluăm cu precizie. Deoarece publicul unui roman curtean din evul mediu nu este cu siguranţă acelaşi, nici în cantitate şi nici ca natură, ca publicul unui roman foileton din secolul 19 sau al unui film popular din secolul 20". Dar avertiza el

mai departe : „cu condiția, firește, și revin asupra acestui aspect, de a respecta aceleași precauții critice în mînuirea textelor literare, ca și în folosirea documentelor artelor figurative. Cu condiția de a nu ne lăsa amăgiți asupra extensiunii sau a profunzimii iradierilor sentimentului pe care istoria literară ni le arată succedîndu-se unele după altele, cu o logică implacabilă, pe cînd, în realitate, este un fapt vrednic de notat, ele nu fac decît să se acopere și să se descopere perpetuu" [9]. Pentru Lucien Febvre, ca și pentru ceilalți istorici literatura este, cu precădere, un document care vine în ajutorul reconstituirii istorice. Nu trebuie trecut cu vederea că reconstituirea istorică devine, astfel, mult mai bogată și mai profundă decît aceea a predecesorilor, mai ales a pozitiviștilor care se opreau la epiderma manifestărilor umane, înregistrînd evenimente. Noua istorie vine, deci, în ajutorul interpretării artistice, explicînd, prin mișcările mentalităților, constantele și transformările din literatură. S-ar putea răspunde că nu are nici un rost să te deplasezi spre Cambridge pentru a observa mai bine, din depărtare, catedrala din Ely, una dintre cele mai frumoase piese arhitectonice englezești, începută în secolul 11. Dar cunoașterea rezultatelor obținute de istoria mentalităților îl ajută pe istoricul literar să constate că peisajul s-a schimbat radical. Mai ales datorită faptului că o nouă lumină cade asupra operei literare, deîndată ce textul literar apare în multiplele lui legături cu documentele „morale" ale vremii și cu documentele „artistice", pe care Lucien Febvre le vedea conexate [10]. Odată reconstituită cu ajutorul variatelor forme ale expresiei culturale, mentalitatea va face inteligibil modul în care a apărut o operă literară, forma pe care a adoptat-o, destinul pe care l-a cunoscut în cadrul colectivității care a receptat-o și a celorlalte care au adoptat-o mai tîrziu. Or, din vremea Renașterii, cînd activitățile intelectuale au început să se diversifice masiv, această conjugare a rezultatelor obținute de discipline învecinate este strict necesară pentru a depăși provincialismul specialistului sau al interpretului care nu se interesează decît de o singură cultură națională și, mai ales, de un singur grup de opere. Aceasta este, de fapt, și problema principală a studiului comparat al artei și literaturii, preconizat de către comparatiștii americani, cu precădere ; conjugarea rezultatelor obținute de istorici ai literaturii și ai

artei este strict necesară pentru a înțelege procesele artistice din ambele domenii. Dar este cu putință să facem un pas mai departe și să ajungem la acel ecran mental pe care apar formele pe care le vom regăsi apoi atît în plastică, cît și literatură.

Istoria mentalităților interiorizează analiza literară și o conduce spre discursul mental din care și-au făcut apariția picturile, sculpturile, catedralele și palatele ; precum catedrala din Ely și frescele de la Voroneț. Fresce care, într-o epocă în care oralitatea a predominat în societatea română, ne fac să înțelegem ce discurs era ținut curtenilor, orășenilor și țăranilor, în secolul 16, și în ce măsură acest discurs a ținut seama de gîndurile țăranilor care alcătuiau marea masă a românilor. Substratul mental ne face să înțelegem relația dintre lumea care tace și lumea care scrie, dintre discursul interior și cel public. Și aceasta pentru motivul că interiorizarea anchetei artistice ne face să descoperim substratul manifestărilor intelectuale, după cum remarcă Jacques Le Goff : „Istoria mentalităților nu se definește numai prin contactul ei cu alte științe umane și prin scoaterea în relief a unui domeniu refulat de istoria tradițională. Ea este, totodată, locul de întîlnire al unor exigențe opuse pe care dinamica proprie cercetării istorice actuale le forțează să dialogheze. Ea se situează la punctul de întîlnire al individualului cu colectivul, al timpului lung cu cotidianul, al inconștientului cu intenționalul, al structuralului cu conjuncturalul, al marginalului cu generalul“ [11]. Apare în lumină o „altă“ lume decît cea în care trăim și care ne poate comunica experiențe instructive. Cu alte cuvinte, istoria mentalităților nu numai că poate conduce pe istoricul literar spre ecranul pe care se proiectează toate expresiile artistice ale unei societăți sau ale unui grup de societăți, dar îi poate dezvălui și alte moduri de a concepe literatura, arta, cultura. Această descoperire a unei alterități este de primă importanță pentru orice specialist care compară. Or, ni se pare că numai istoria mentalităților, care pătrunde în profunzimi, poate da specialistului certitudinea că în realitățile descoperite în străfundurile intimității celuilalt nu se reflectă propriul său chip.

Aceste profunzimi nu sînt mereu aceleași. Ele depind de materialul utilizat care ne poate situa pe un cerc exterior,

al vieții publice, sau pe un cerc interior, al raporturilor naturii umane cu forțele care caută să o distrugă sau să o deformeze, precum moartea sau disoluția morală. Poemele, pamfletele politice, piesele de teatru, literatura encomiastică dedicată autorității politice ne introduc în primul cerc, în timp ce în al doilea pătrundem, mai ales, prin corespondență, memorii, poezia care trece de pe registrul declarațiilor pe al confesiunilor. Există un raport pe care-l putem stabili între discursul public și cel privat al unui autor, din cadrul unei societăți sau al unei epoci. Pornind de la acest raport, putem întrevedea condițiile în care a scris un om de litere și care nu pot fi ignorate atunci cînd comparăm literatura dezvoltată în două societăți sau în două epoci. Aceste condiții nu au fost aceleași și amprenta lor a determinat nu numai o alegere diferențiată a problemelor aduse în dezbatere în opera literară, dar și opțiuni diferite pentru un gen literar sau altul. Comparațiile care nu trec dincolo de text, pentru a vedea cum a fost elaborat acel text și ce destinație i-a fost dată, irosesc mare parte din substanța umană a acelui text.

O altă precauție trebuie luată, de data aceasta, am spune, în sens invers ; deoarece, dacă comparatistul are îndatorirea de a trece de text pentru a pătrunde mai profund în intimitatea construcției mentale a unor opere, în același timp, el trebuie să știe că oricît de amănunțit i s-a dezvăluit opera, intimitatea scriitorilor nu i s-a așternut integral în fața ochilor. Sînt procese de conștiință de care un autor nu dă seama în fața istoriei literare, oricît de insistent și de intransigent și-ar conduce istoricul ancheta lui. În raporturile lui cu puterea politică, scriitorul a putut semna un pact, uneori sub forma unei declarații așezate în fruntea operei, așa cum s-a întîmplat sub monarhiile absolute ; dar aceste raporturi nu pot fi conturate dacă nu vor fi luate în considerare temele alese, modelul de umanitate propus, adeziunile și detașările scriitorului, marcate de ironie sau satiră. Apoi, alte relații, ca cele familiare, nu pot fi reduse la dimensiunile ce se desenează într-o serie întreagă de biografii romanțate sau explicații „abisale" care cred că au descoperit cheia unei existențe și a proiectării ei în artă, făcînd apel la cîte un complex psihanalitic. Apoi, este dificil de a evalua credința cuiva, remarcă Jacques Godechot într-un studiu la care vom

reveni în paragraful următor. Adeseori, practica, gesturile, comportamentul ne oferă indicații, dar nu dezvăluiri.

Chiar dacă cercetarea mentalităților nu poate descifra toate tainele unor reprezentări mentale, a unor atitudini sau comportamente, totuși ea ne introduce în substanța umană a operei de artă. Și anume întrucît ne face să vedem altceva în lumea în care ne luăm micul dejun și pornim la treabă, oferindu-ne cîteodată o imagine răsturnată a ei, atunci cînd prea multe obiecte sau gesturi au aruncat în umbră natura umană cu toată complexitatea ei. „Se admite, în mod obișnuit, spune Chesterton, că este bine ca omul să înțeleagă că este «moștenitorul tuturor epocilor». Dar ceea ce se admite mai puțin obișnuit este că e tot atît de important și la fel de binevenit ca omul să știe că este un străbun și încă un străbun primordial. Este salutar ca el să se mire de ce nu este un erou și ca să aibă, din cînd în cînd, îndoieli foarte nobile — să se întrebe, de exemplu, dacă nu este cumva un mit solar" [12]. Din asemenea îndoieli au ieșit actele care au eliberat pe artist de apăsarea trecutului, de condiția în care era invitat să se complacă și l-au ajutat să introducă în mentalitatea contemporanilor lui elemente care i-au îndreptat spre noi orizonturi. Prin intimitatea scriitorului au trecut gîndurile și sentimentele din mentalul colectiv contemporan cu el și cărora el le-a dat o nouă formă, ajutîndu-i pe contemporani să se îndoiască de ceea ce li se părea a fi perfect „normal". O operă care deschide o nouă serie de opere, prefigurînd un stil, apare de obicei în vremurile de mari tensiuni, cu mari adevăruri și profunde îndoieli. Într-o asemenea epocă demarcările în comun acceptate încep să se turbure ; azi, ne spune Philippe Ariès, istoricul „vede culturi diferite și egal de interesante acolo unde istoricul clasic recunoștea o civilizație și niște barbari. Acesta era mult mai tentat să constate asemănări cu un model universal. Astăzi, cercetarea diferențelor trece, dimpotrivă, înaintea asemănărilor". De aici, o nouă strategie adoptată de istoric și menită să-l conducă „de la prezent, spre primul trecut — origină a prezentului — și apoi spre cel de-al doilea trecut care trebuie cunoscut, urmată, apoi, de întoarcerea dialectică de la primul și cel de-al doilea trecut spre prezent" [13].

Două aspecte fundamentale ale vieții culturale din toate societățile lumii au apărut puternic în lumină, în ultimii ani.

În primul rînd, a început să fie reevaluată ideea că singura formă de viață literară este aceea legată de civilizația cărții, luîndu-se notă de faptul că oralitatea a dominat pînă tîrziu activitatea culturală din societățile europene și pînă de curînd, sau în continuare, activitatea din societățile asiatice sau africane. Cercetarea oralității a dezvăluit faptul că trecerea de la istoria orală la cea scrisă urmărește etapele trecerii de la memorizare la documentele scrise, fenomen care în Anglia, aflată în avans față de alte state europene în această privință, se petrece în secolele 12—13, după cum a arătat M. T. Clanchy într-o documentată lucrare [14]. În societățile europene, numeroși autori de cronici au continuat să înregistreze tradiții orale, pînă tîrziu; autorii de scrieri genealogice au făcut chiar un apel insistent la declarațiile membrilor familiei sau a cunoștințelor, ca acel cleric, despre care ne vorbește Georges Duby, angajat în reconstituirea arborelui genealogic al unor familii aristocratice din regiunea Pas-de-Calais [15]. Autorii români de scrieri istorice au acordat credit relatărilor „persoanelor în vîrstă", pînă tîrziu în secolul 18, aceasta și datorită faptului că depozitele de documente au căzut frecvent pradă incursiunilor armate în Principatele române; Stolnicul Constantin Cantacuzino care-și achiziționase lucrări de istorie în timpul studiilor sale la Padova, în anii 1667—1669, și se întemeia tot timpul pe document, nu ezită să scrie în introducerea la *Istoria Țării Românești* că nu trebuiesc neglijate „spunerile" bătrînilor și cîntecele, deși adeseori este „primejdie de a le crede". Această prezență a oralității pînă în anii în care a început expansiunea puternică a scrisului — prin cărți de mari tiraje și periodice — și a alfabetizării, a pus în lumină două probleme: rolul deținut de retorică și de arta memoriei, în cultura orală, pe de o parte, și modul în care oralitatea s-a întrepătruns cu scrisul în culturile europene moderne, pe de altă parte. Oralitatea a fost vie la curțile princiare, în universități și societăți savante din orașe; ea a hrănit o viață literară de înalt nivel artistic în cetățile elenice, la curțile medievale, în manifestările umaniste. Nu a fost, așa dar, apanajul exclusiv al locuitorilor satelor, unde, pînă cînd tiparul și învățămîntul au făcut progrese masive, oralitatea a continuat să domine atotstăpînitoare în multe locuri, pînă în deceniile apropiate de noi. Dar mai înainte de industria-

lizare, oralitatea și scrisul au colaborat, cel de-al doilea dovedindu-se a fi fost tot mai dependent de cel dintîi, pe măsură ce înaintăm în trecut.

Oralitatea este foarte greu de reconstituit, pentru a-i putea delimita sfera de acțiune și a-i preciza mecanismele și funcțiile. Cei care au depins aproape exclusiv de ea, locuitorii satelor, nu s-au destăinuit, decît forțat, celor care scriau și de care se detașau sub impulsul suspiciunii și a temerii. Numai atunci cînd forțele represive s-au dezlănțuit, lumea care tace s-a dezvăluit, în parte. Una dintre cele mai celebre analize ale culturii dintr-o comună izolată geografic și temporal, este aceea pe care a desfășurat-o Emmanuel Le Roy Ladurie, pornind de la dosarele unei anchete judiciare conduse de inchiziție într-un sat așezat la 1300 metri altitudine, la 1320. Supuși interogatoriilor, săteni s-au derobat pe cît au putut, dar multe mărturii, este drept indirecte, întrucît au fost consemnate de anchetatori, au permis istoricului să refacă legăturile omului cu cadrul natural, precum și registrul care pornește de la gest, trece prin rețeaua culturală, utilajul mental și convingerile adînci pentru a se termina în mit. În privința raportului carte-oralitate, Le Roy Ladurie a constatat că mai multe nivele pot fi identificate : o elită restrînsă, capabilă să citească texte în latină și în limba vorbită, era urmată de o elită care cunoștea vag latina și de aceea nu era considerată că are calități deosebite : „mai prejos de clericii latiniști, care puteau foarte bine să nu fie decît niște agricultori obișnuiți, se afla un alt nivel de cultură : cel al laicilor cei mai cultivați, care erau capabili să citească un text cu condiția ca acesta să nu fi fost scris în latină, ci în limba occitană, „vulgară". Acești oameni erau desemnați drept *sine litteris*, lipsiți de cunoașterea literelor (latine). În fața oamenilor simpli, acești alfabetizați din zona a doua aveau un prestigiu net inferior celui deținut de latiniști". Darurile nu se îndreptau spre aceștia, ci spre cei care erau inițiați, cunoșteau latina. „O ultimă frontieră, separă, în sfîrșit, în densitatea comunei, cei cîțiva indivizi alfabetizați în limba vorbită de *vulgum pecus* al analfabeților. Frontiera reprezintă o realitate culturală, dar ea nu pare să suscite fricțiuni, nici răni ale amorului-propriu foarte sensibile la oamenii care se găsesc de o parte și de alta a acestei ultime bariere". Față de procentul extrem de redus de alfa-

betizaţi, transmisia cunoştinţelor era practicată pe cale orală, cartea, ca obiect material, neapărînd decît atunci cînd se făceau jurăminte sau slujbe. „De unde, importanţa memoriei, vizuală şi auditivă, foarte dezvoltată la locuitorii comunei Montaillou, în lipsa arhivelor scrise. De unde şi importanţa predicii, a elocvenţei care, într-un Midi ce va mai rămîne mult timp analfabet, va fi valoarea cardinală din viaţa politică şi religioasă". Transmisia experienţei de la o generaţie la alta se făcea prin gest şi prin idei, direct, de la tată la fiu. Este consacrat „un privilegiu al vîrstei, iar dreptul de a transmite sau de a retransmite cultura este o putere care se dobîndeşte cu vîrsta, ca şi prin superioritatea statutului social. Întreaga generaţie vîrstnică se face, în bloc, «învăţătoarea» colectivă a generaţiei mai tinere, pe cînd, în vremea noastră, în fiecare sat nu va mai fi, în principiu, decît un singur învăţător" [16]. Constatările de la Montaillou au fost comparate cu alte realităţi, aşa cum au devenit obiect de dezbatere metodele folosite şi concluziile avansate [17]. Aspecte similare au fost reliefate şi de ancheta condusă, în 1784, de comisarul imperial Jankovitch, trimis special de Iosif al II-lea, dornic să cunoască, de la sursă, cauzele răscoalei lui Horea. Dar cei arestaţi s-au închis în tăcere [18].

Cultura orală şi deci şi literatura orală din secolele îndepărtate sînt greu de reconstituit. Ceea ce a apărut mai puternic în lumină, ca în monografiile anterioare, a fost faptul că mentalitatea populară a hrănit din plin capodoperele lui Rabelais, Shakespeare, Cervantes şi Lope de Vega, Dante sau Goethe : a fost regăsit limbajul pieţii publice şi imaginile popular-festive din romanul lui Rabelais [19], literatura de carnaval care a hrănit cartea lui Giulio Cesare Croce, *Bertoldo* [20] sau modul în care Hogarth şi Fielding au reflectat în operele lor figurative şi literare tipurile de subcultură sau metaforele şi modelele vieţii cultivate [21]. Dar aceste reflectări sînt evident indirecte şi viaţa autentică a marei mase de oameni din societăţile trecutului nu revine în totalitate ei în marile creaţii. „Atunci cînd este vorba de cultura populară, analiza devine mai dificilă cel puţin pentru două motive principale : primul este tăcerea surselor, pe care istoricul o remediază prin explorarea plină de răbdare a documentelor indirecte ; cel de-al doilea ţine de separarea perceptibilă, la nivelul celor dominaţi, între ei şi înalta so-

cietate. Oricine este familiarizat cu arhivele judiciare cunoaşte tăcerile încăpăţînate, refuzul tenace al acuzaţiilor aparţinînd mediilor populare care resping orice dialog cu judecătorii, ba chiar cu avocaţii lor. În practica şezătorilor, a adunărilor populare masculine provensale, se regăseşte acelaşi fenomen de segregaţie voluntară, pe deplin dorit; aşa cum ţăranii din Sologne îşi manifestă ostilitatea faţă de preotul lor de origine picardă şi oarecum jansenist, dîndu-i relief prin evlavia „barbară" faţă de sfinţi puţin apreciaţi de preot. La aceste două motive se adaugă un al treilea, moştenit din concepţiile de inspiraţie folclorică care, în problemele de cultură au exaltat un timp prea îndelungat o cultură populară creată de popor, independent de orice modelări impuse de clasele dominante şi, în acelaşi timp, au admis implicit o aspiraţie a acestor medii populare spre cultura rafinată, spre cultura savantă; în acest mod, s-a dezvoltat o gamă întreagă de ambiguităţi între cultura populară, operă a poporului cu tradiţiile lui, în special, artizanale şi poetice, şi cultura propusă — dacă nu chiar impusă — poporului prin intermediul modelelor difuzate prin mijloacele de informare, prin mimetismul social sau, şi mai simplu, prin sistemul de învăţămînt" [22]. Reconstituirea culturilor populare din vechiul regim trece, continuă Robert Mandrou, prin recuperarea imensului material strîns de folclorişti, ca şi prin investigarea sistematică a modelelor culturale propuse sau impuse de clasele dominante mediilor care le sînt subordonate economic, social şi cultural.

Se adaugă, fără îndoială, un alt aspect pe care istoricii din culturile în care tradiţiile orale au fost parţial stinse sau alterate îl pot lua mai dificil în considerare: anume mecanismul tradiţiilor orale. În această privinţă, ni se pare evident faptul că societăţile tradiţionale au fost mult mai tăcute, decît societăţile moderne, care au intrat într-o fază de locvacitate adeseori surprinzătoare, dacă nu suspectă, din momentul în care presa s-a dezvoltat puternic şi a apărut radioul. Imensa operă de difuzare a cunoştinţelor realizată de mijloacele de mass-media nu ne poate face să uităm că, foarte adesea, cuvîntul avea o mai mare greutate în trecutul îndepărtat, era, adică, utilizat cu mai mult simţ de răspundere. Într-un studiu al lui Daniel Roche, la care vom reveni în paragraful următor, este remarcat faptul că elevele de la

institutul de Saint Cyr, creat pentru fiicele de „nobili săraci" — în cadrul politicii lui Ludovic al XIV-lea de a controla cel de-al doilea ordin din stat — primeau o educaţie clasică : „deloc surprinzător, găsim în lista de norme intelectuale predate de educatoare toate calităţile notate în elogiile academice : judecata sănătoasă, memoria solidă, dar fără rol excesiv, gustul pentru munca utilă". Se recomanda stăruitor elevelor să deprindă scrisul frumos, clar şi virtuţile tăcerii : „femeile aparţinînd nobilimii trebuiau să dispună de un control al vorbirii şi al cuvîntului egal cu al bărbaţilor din aceeaşi clasă, dar prin tăcere ele dovedeau că ştiu să rămînă la locul lor, că aparţin unui sex care ştie să se închidă firește într-însul. Domnişoarele de la Saint-Cyr învăţau să vorbească pentru a şti mai bine cum să tacă". Avem, în acest caz, după cum bine remarcă Daniel Roche „o pedagogie a ordinii sociale". Dar tăcerea era recomandată şi în cadrul unei alte pedagogii, legate de arta controlării şi discriminării gîndurilor. Este încîntător exemplul dat de acel bătrîn din Orient care-şi obişnuise ucenicii să-i lase bilete cu întrebări imperative, în fiecare seară la un loc ştiut, urmînd ca ei să găsească răspunsul tot scris, în acelaşi loc, a doua zi ; numai că a doua zi nu toate întrebările primiseră răspuns, datorită faptului că unele fuseseră apreciate superflue. Anecdota se aseamănă pildei din *Pateric*, o carte cu largă circulaţie în Sud-Estul european şi deci şi la noi, despre bătrînii care s-au adunat la sfat în locul în care vieţuia avva Pimen, dar pe care avva nu i-a primit, dînd drept răspuns întrebării pline de nedumerire a ucenicului : „eu treabă nu am, că am murit, iar mortul nu grăieşte". Adică, şi într-un caz şi în celălalt, multe probleme nu meritau a fi analizate pentru că nu intrau în sfera de preocupări a celor concentraţi doar asupra „înţelepciunii dinăuntru". Dar şi în chestiunile legate de înţelepciunea dinafară, lumea care acorda mai puţină atenţie mişcării, întrucît urmărea raporturile umanităţii cu un centru fix care era divinitatea, stabilea de regulă o ierarhie a întrebărilor şi răspunsurilor.

În această lume mai tăcută, cuvîntul rostit a slujit comunicării, aşa cum slujeşte azi radioul sau ziarele, sau a transmis experienţă de viaţă şi a învăţat pe om să devină personalitate, aşa cum fac azi unele emisiuni de radio şi unele cărţi. În acest din urmă caz, memorarea adevărurilor

și a normelor fundamentale a fost o mare problemă pe care cei vechi au rezolvat-o cu ajutorul memoriei mecanice sau a artei memoriei care, ne spune Frances Yates, a asociat învățăturile sau prelegerile de mari proporții de o construcție imaginară — asociere care facilita reținerea preceptelor și argumentelor —, o artă care s-a perpetuat pînă prin secolul 17 și ale cărei urme pot fi întîlnite și în teatrul lui Shakespeare [23]. Oralitatea a avut, așa dar, norme, pe care le știm din retorici, și principii proprii de funcționare. Studiile asupra artei cîntăreților populari trebuiesc îmbinate cu cercetările asupra artei oratorilor și a marilor predicatori. Cuvîntul rostit, ca și scrisul, a slujit creației literare în mediul celor care nu știau să citească și depindeau doar de „predanie", de comunicarea de la gură la ureche (aflînd de literatura scrisă numai la șezători, unde textul tipărit era ascultat), precum și în mediul celor care știau să citească, dar nu au părăsit sfera în care ficțiunea făcea apel la cuvîntul rostit. Distanțările au avut loc în momentul în care cei care știau să citească s-au separat de ceilalți, un proces început mai de mult în Occidentul cu feudalitatea lui puternică și cu o biserică predispusă să vadă în manifestările populare „superstiții" primejdioase [24], proces accentuat în vremea centralizării puterii, cînd monarhii absoluți au dezlănțuit o crudă campanie împotriva vrăjitoarelor [25]; în Sud-Estul european distanțarea a adus-o cu sine, mai ales, burghezia.

Apoi, cercetarea conținutului și a modului de difuzare a literaturii de colportaj a adus în lumină faptul că cea mai difuzată carte a fost almanahul, pentru motivul că, „este posibil să-l citești fără să știi să citești, deoarece este compus din semne astrologice care, odată deprins codul, permit o lectură elementară. Calendarul păstorilor cu coperțile lui albastre a rămas neschimbat timp de trei secole, cu aceleași figuri și aceleași desene". De unde concluzia că „trebuie să fi fost mult mai numeroși cei care știau să citească, decît cei care știau să scrie" [26]. Sîntem, deci, îndreptățiți să credem că aria civilizației cărții și a civilizației cuvîntului rostit s-au întrepătruns în mai multe locuri decît s-a observat pînă acum. Aceste întrepătrunderi au îndemnat pe François Furet și J. Ozouf să aprecieze că, pînă astăzi, culturile noastre sînt „metisate", fiind concomitent orale și scrise „iar ritmul istoriei lor este probabil datorat mișcărilor reciproce ale orali-

tăţii şi ale scrisului, alternanţelor pe care istoricii de pe vremuri le numeau „decăderi" şi „renaşteri", regresiuni şi progrese. Istoria mentalităţilor urmăreşte confluenţele şi divergenţele acestor curente. Ea ne face să descoperim ceea ce, în cultura noastră de azi, în care triumfă raţionalitatea scrisului, subsistă ascuns, inconştient, din vechile oralităţi refulate, fie sub formă de supravieţuiri camuflate, fie sub formă de hăuri, de goluri larg deschise" [27]. Prezentă în lumea noastră de azi, oralitatea a ocupat un loc de prim rang în cultura europeană, pînă la industrializarea tiparului. Ancheta lui Peter Burke a ajuns la concluzii extrem de instructive despre unitatea şi varietatea culturii popu'are, despre modul în care ea era transmisă, despre formele ei tradiţionale, tipurile umane predominante, lumea carnavalului. De un interes deosebit sînt concluziile lui că în secolele anterioare Reformei şi Contrareformei se aflau în Europa o „mare tradiţie", transmisă prin şcoli, şi o „mică tradiţie", transmisă pe cale orală la tîrguri, în hanuri, la zi'ele de praznic. Între cultura scrisă şi cea orală se afla „the chap-book culture", aceea formată din foi volante, almanahuri, cărţi populare, pe care le gustau atît cei „şcoliţi", cît şi locuitorii satelor. Pentru că, pînă către secolul 17, la „mica tradiţie" participau nu numai locuitorii sate'or, dar şi oamenii instruiţi. Apoi, cei care au beneficiat de „marea tradiţie", la care masa nu avea acces, au început să se retragă de la participarea la „mica tradiţie" refulată, astfel, spre sate. În momentul în care distanţarea a fost atît de mare, încît a permis perceperea unei „alte" culturi, oamenii cu carte au descoperit „poporul". „Mica tradiţie" a fost asimilată cu „folclorul", „descoperit" de la sfîrşitul secolului 18 înainte [28].

Asemenea noi interpretări îşi lasă amprenta lor asupra studiilor literare, deoarece devine evident că textul nu mai poate fi izolat de mediul în care a apărut, aşa cum nu mai pot fi tratate cu aceleaşi instrumente critice textele medievale şi textele din secolul trecut. Le separă nu numai orizontul mental al scriitorilor şi cititorilor, dar chiar şi formele de cultură în care s-au înscris. Raportul dintre mentalitatea omului din secolul 14 sau 16 şi cel din zilele noastre se impune a fi luat în considerare şi sub aspectul hegemoniei pe care au exercitat-o asupra culturii scrisul sau oralitatea, precum şi sub aspectul succesiunii şi alternanţei formelor de

universalitate. Reconstituirea tradiției orale în Canada nu urmează aceleași coordonate ca reconstituirea acestei tradiții la popoarele sud-dunărene, de exemplu [29]. Mai mult, raportul oralitate-scris nu poate fi considerat un raport de la inferior spre superior, ci o relație între forme culturale deosebite. S-a remarcat, în acest sens, că literatura orală, spre deosebire de cea scrisă, este sincronă și că deși textul literar se bucură de o autonomie și o fixitate, necunoscute operelor orale, el trebuie mereu actualizat de cititorul individual. Mai mult, s-a observat că autonomia și individualitatea scriitorului nu s-au aflat în centrul sistemului estetic din vremea Renașterii, moduri și idei ale practicii literare din epoci anterioare supraviețuind în perioada tiparului și a proprietății private. Estetica clasicismului francez nu a fost favorabilă noțiunii de originalitate scriitoricească, în opera însăși a lui Diderot fiind depistat un conflict între estetica nepotului lui Rameau și partenerul lui, mai puțin individualist, dar „care este totuși, ca narator al povestirii în care ambii figurează, creatorul și scriitorul textului ce înfruntă vremea, purtînd inepuizabile semnificații, și pe care-l citim astăzi". Întrucît raportul oralitate-scris conduce direct la creație colectivă — creație individuală o altă chestiune se înscrie în acest lanț de fenomene perechi : în ce mod educația literară care își propune să ducă la însușirea codului cu ajutorul căruia pot fi descifrate producțiile artistice, poate evita perpetuarea inegalităților culturale implicate în acele producții ? S-a răspuns că atît timp cît însușirea culturii a servit ca justificare a privilegiilor pentru privilegiați (sau ca mijloc de dobîndire a unor privilegii, după cum a observat Aldous Huxely într-un eseu pe care-l vom discuta în contextul formării structurilor mentale), cultura nu a fost supusă discuției. Iar recomandarea de a combina reconstituirea istorică — destinată să refacă vechiul context și să degajeze „esența" operelor — cu arta interpretării — care reactivează elementele cele mai adecvate lecturii curente — a fost considerată nesatisfăcătoare, deoarece nu explică ce se înțelege prin „esența" unei opere de artă și cum poate fi modificat sistemul de lectură practicat în unele societăți contemporane, un sistem „caracterizat de capacitatea lui de acomodare" [30]. Raportul dintre oralitate și scris, transformat în raport între dominați și dominanți în epoca modernă, poate permite o reevaluare a tradiției literare, dacă

este întrevăzut în legătură cu raportul imediat — durată lungă ; deoarece, în această perspectivă devine evident că valori ale oralității s-au perpetuat pînă azi, așa cum concepte și imagini propuse de scris au dispărut odată cu epoca în care au fost exprimate. Această dialectică ne poate îngădui să observăm ce anume valori au rezistat eroziunii formînd un sîmbure, un nucleu fundamental al naturii umane, și ce valori au avut un rol în conjunctura istorică ; de unde și posibilitatea de a descoperi o altă lume, care face incomodă lumea în care trăiește interpretul. În orice caz, o mai deplină înțelegere a fenomenului literar, care nu a avut întotdeauna același caracter și aceeași pondere, depinde de raportarea scrisului la oralitate pe jocul de reciprocă atragere sau respingere a satului cu orașul, al curții cu restul țării, al dominanților care impun modele culturale cu cei care perpetuează tradiția. Așa dar, istoria mentalităților atrage atenția istoricului literar și comparatistului asupra *raportului dintre nivelele culturale.*

În al doilea rînd, celălalt aspect fundamental reliefat de istoria mentalităților este că timpul nu este unitar, așa cum l-au văzut pozitiviștii. „Din meseria și din observația repetată a istoricului s-a degajat o dialectică a duratei, ne spune Fernand Braudel ; după noi, nimic nu este mai important în centrul vieții sociale decît această opoziție vie, intimă, repetată la infinit, între moment și timpul ce se scurge încet. Fie că este vorba de trecut sau de actualitate, o conștiință clară a acestei pluralități a timpului social este indispensabilă unei metodologii comune a științelor umane". Acesta este un aspect ; altul este cel reliefat de Emmanuel Le Roy Ladurie, care a constatat că între 1300 și 1700 populația Franței a fost relativ staționară, 17 și 19 milioane, că tehnicile rurale nu s-au modificat în acest răstimp ; că alte aspecte ne dezvăluie o societate ecologic stabilă și demografic cvasi-stabilă, menținută ca atare și de către ceea ce autorul numește „o piață comună eurasiatică a bacililor și virusurilor". Pe plan cultural, exceptînd o mică elită, aceleași semne de neschimbare : francezii continuă să vorbească în dialecte și rămîn fideli unui catolicism semi-folcloric ; „într-un astfel de mediu, erupția reformei protestante, întemeiată pe imprimerie și pe alfabetizarea unui procent scăzut din populație, declanșează reacții înspăimîntătoare de res-

pingere. Nu se poate face nepedepsit o grefă de inimă protestantă pe un corp care se dorește catolic". După 1700, pe plan economic și social schimbările devin vizibile și creșterea începe să fie progresivă ; concomitent, erau puse bazele unei transformări a mentalităților" [31]. Deci, pe de o parte, avem un timp care are mai multe nivele ; pe de alta, avem o epocă în care timpul s-a scurs lent și alta în care mișcarea a devenit dinamică. Aplicate la viața literară, aceste descoperiri ne fac să înțelegem că operele elaborate pînă spre sfîrșitul secolului 17 s-au adresat unui public care trăia, vedea lumea și privea omul altfel decît noi. Mai mult, dialectica evenimentului cu durata lungă imprimă o mișcare dinamică operelor literare sub mai multe aspecte. Scriitorul poate desfășura narațiunea sa într-un flux linear sau în secvențe care par să aducă pe același plan trecutul și prezentul : avem aici un prilej excelent de comparație, mai ales pentru literatura modernă în care timpul s-a relativizat treptat. Să ne gîndim la regula unității de timp din drama clasică franceză și la jocul ce pare uneori pur gratuit din romanele lui Laurence Sterne, mai ales din viața și aventurile lui Tristam Shandy. Apoi, operele pot fi comparate pentru a vedea dacă scriitorii contemporani din medii culturale diferite acordă aceeași atenție tradiției și inovației : se află în operele lor atitudini și reprezentări mentale tradiționale alături de cele care sînt caracteristice epocii în care au trăit autorii ? În sfîrșit, nu trebuie să uităm că în fiecare cultură se află, la un moment dat, opere din trecut care sînt citite alături de cele elaborate de scriitorii contemporani. Putem distinge, alături de Raymond Williams, o „cultură trăită" — aceea formată din operele care sînt prezente în mentalul colectiv al unei epoci — și o „cultură datată" — aceea formată din operele care sînt clar localizate în timp, întrucît colectivitatea care le-a datat s-a distanța de ele ; „tradiția selectivă" este aceea care va aduce în actualitate opere vechi și va refula în trecut opere mai vechi sau mai noi [32]. Selecția este provocată de noi atitudini și reprezentări mentale, dar și de atitudinile fundamentale — ca cele față de moarte, de frică, de dragoste — care prind noi forme pe măsură ce noi elemente pătrund în experiența umană. Dar o serie de elemente persistă și ele se transmit de la o generație la alta ; „istoria mentalităților obligă pe istoric să se intereseze cu mai multă

atenție de cîteva fenomene esențiale din domeniul său : moștenirile care vădesc o serie de continuități, pierderile, rupturile (de unde, de la cine, de cînd provine acest mecanism mental, această expresie, acest gest ?) ; tradițiile adică modurile în care se reproduc mental societățile, decalajele produse de dificultățile întîmpinate de spirite de a se adapta la schimbări sau de inegala viteză de evoluție a diferitelor sectoare ale istoriei" [33]. A afirma, de pildă, ca Robert Mandrou, că luminile franceze s-au difuzat mai slab în partea răsăriteană a Elbei și deci și în Sud-Est datorită rezistenței tradițiilor este a formula o constatare, nu a oferi o explicație ; pentru că abia după ce o atare rezistență a fost observată, se va merge mai departe și se va studia în ce puncte se întîlneau și unde se despărțeau structurile mentale din cultura franceză și cea iugoslavă, de exemplu.

Raportul dintre eveniment și durata lungă ne ajută să înțelegem de ce temele sînt recurente în artele figurative și în literatură sau de ce au loc schimbări bruște în fenomenul artistic dintr-un secol, adică de ce, la un moment dat, apare Forma, cum spunea Francastel [34], aceea care pune capăt unor forme perpetuate de artiști și scriitori uneori de-a lungul mai multor generații. Revenirea unei teme într-un circuit mai larg este întotdeauna semnificativă, așa cum inventarul de teme vechi și noi ne permite să stabilim dacă, la un moment dat, literaturile din mai multe culturi se înscriu exact în același curent sau nu ; vom reveni asupra acestui aspect deosebit de important, mai departe, unde vom vorbi despre climatul baroculuì. Mai mult, existența mai multor paliere sau nivele ale timpului ne îngăduie să ridicăm o întrebare și mai tulburătoare, aceea pe care o formula Henri Focillon atunci cînd ajungea la concluzia că „o epocă, o societate nu e alcătuită dintr-o bucată, că implică mai multe etaje de umanitate sau, dacă vreți, un fel de geologie morală". Întîlnind omul preistoriei, pe păstorii bătrînelor credințì seculare, alături de zonele mijlocii ale creștinității și de forțele organice, acelea care mențin și construiesc, el afirma, pe un plan general : „poate că istoria nu e decît o serie de schimburi și de potriviri între aceste stratificații diverse, cu fenomene de ruptură ce dau la iveală tainele adîncurilor" [35]. Așadar, în orice comparare se va ține seama de ceea ce aduce la lumină

raportul dintre nivelele temporale atît din cadrul textelor literare cercetate comparativ, cît și din cadrul contextelor culturale în care au apărut acele texte.

O serie întreagă de cercetări oferă șanse sporite surprinderii raportului dintre nivele culturale și nivele temporale punînd, astfel, în lumină substratul mental prezent în operele elaborate într-un grup de societăți, la un moment dat.

Mai întîi, cărțile populare care au circulat în întreaga Europă și s-au adaptat la mentalitatea fiecărei societăți în parte. Prețioase semnalări în acest sens, a făcut Nicolae Cartojan în „Revue de litérature comparée" [36]; altele, mai recente, ne parvin din partea unui grup de lucru de la Salzburg care se ocupă de cărțile populare romanice [37]. Într-o cultură ca cea română, în care durata lungă a avut un rol important, cărțile populare s-au înscris pe un cerc exterior al preocupărilor, în raport cu cărțile care conservau adevărul, înscrise pe un cerc interior; este raportul dintre „lumea din afară" și „lumea dinăuntru" care se regăsește în cultura bizantină, ca și în alte culturi tradiționale. Urmărirea destinului acestor cărți în cultura română permite o mai bună cunoaștere a modului în care a evoluat domeniul imaginarului; de asemenea, a modului în care oralitatea și, prin ea publicul, au modificat structura și stilul unor cărți comune culturii europene.

În al doilea rînd, genurile literare de durată lungă și mare audiență, precum romanul care descinde din cartea populară și care a luat avînt pe măsură ce evenimențialul a dobîndit tot mai mare importanță. În cazul român, se poate afirma că romanul descinde din cartea populară și din istoria practicată la curțile boierești sau princiare, după cum ne demonstrează romanul scris în secolul 19 de Nicolae Filimon. „În Franța, romanul modern, ne spune Yvon Belaval, s-a format în secolul 18 la confluența a două curente pînă atunci separate: acela al realismului popular cu descrieri concrete, familiare, apropiate cîteodată de obscen, cu limbajul lui stufos și abundent și acela al realismului curtean cu descrierile lui morale sau psihologice, nedesemnînd niciodată ceea ce este josnic și respectînd întotdeauna regulile precise (de la Vaugelas încoace) ale exprimării frumoase. Confluența celor două curente s-a realizat spre mijlocul secolului, pentru o nouă societate burgheză, sub influența

crescîndă a teatrului şi a saloanelor“ [38]. O altă categorie de scrieri privilegiată, în acest sens, este a cărţilor de înţelepciune care pornesc din culegerile de maxime şi sentinţe, se dezvoltă în momentul în care „culegătorul“ de maxime dă mai mare amploare comentariului său decît şirului de texte semnate de autorităţi, ca în cazul lui Montaigne sau al lui Dimitrie Cantemir, şi dă naştere eseului social-politic, aşa cum ne arată Dinicu Golescu care, la început de secol 19, adaugă la maximele clasice proverbe populare şi reflexii proprii, însoţind cîteva traduceri din Antichitate cu comentarii pe teme de acţiune socială. Cărţile de înţelepciune sînt bine localizate în timp, în societăţile occidentale, dar mesajul lor nu a încetat să fie transmis pînă în zilele noastre, după cum ne face să înţelegem anunţul ce poate fi citit la intrarea în eleganta Burlington Arcade, construită în Londra pe vremea regenţei : „Vizitatorii sînt rugaţi să nu cînte, să nu fluiere, să nu alerge... Aceste reguli au făcut ca de-a lungul a mai mult de 160 de ani să se menţină un înalt nivel de comportare“. Literatura dramatică, care ajunge pe scenă şi provoacă reacţia publicului din societăţi şi epoci diferite ne poate explica transformările gustului şi o serie de constante, precum şi fluctuaţiile dinspre spaţiile închise spre cele deschise ; *Amphitrion 38* este o temă de istoria mentalităţilor şi de literatură comparată.

Mentalul colectiv apare puternic în lumină nu numai într-o serie de genuri literare de un caracter „popular“, dar şi atunci cînd operele sînt supuse tratamentului tematologic, care întotdeauna indică modul în care s-au modificat atitudinile fundamentale faţă de teme care ilustrează situaţii „etern umane“, precum atitudinea faţă de Don Juan, de Prometeu, de Oedip, de căutarea Graalului. Imaginile lumii, a'e omului ideal, ale „celuilalt“ ne dezvăluie la rîndul lor, schemele mentale din opere elaborate la distanţe apreciabile : spectacolul montat de Prospero în *Furtuna* lui Shakespeare vorbeşte despre „dizolvarea“ globului pămîntesc, reluînd un pasaj din Isaia, dar pentru a sublinia capacitatea artei de a instaura armonie în lume [39]. Uneori „lumea ca teatru“ dobîndeşte o relevanţă specială şi anume atunci cînd un text vechi este reactualizat ; într-un asemenea caz, această actualizare scoate puternic în relief sensul primar, aşa cum îi alătură un sens ocazional, util în conjunctura dată. Este cazul me-

taforei din *Omilia a doua la Săracul Lazăr* a lui Ioan Hrisostomul, tradusă şi tipărită în română, în 1833, într-o culegere inttiulată *Puţul* şi care nu sugera nici că viaţa este un vis, cum spusese Calderon, şi în nici un caz că putea fi o poveste stupidă, cum declamase Macbeth [40]. Metafora aflată într-o culegere în care majoritatea textelor se refereau la viaţa în societate era, fără îndoială, chemată de traducător, mitropolitul Grigore Dascălul, în sprijinul solidarităţilor tradiţionale, înfierînd goana după posturi ale „lumii noi", satirizată şi de dramaturgia epocii. Totodată, textul pune în lumină o atitudine deliberat tradiţională şi de aceea poate fi comparat cu luări de poziţie asemănătoare: „că precum la teatruri după ce sosește seara şi se duc cei ce şed împreună, eşind afară şi lepădînd forma făţărniciei cei ce se par tuturor că sînt împăraţi şi voevozi se arată deacia ceea ce sînt, aşa şi acum după ce va veni moartea şi se va risipi teatrul, lepădînd toţi măştile bogăţiei şi ale sărăciei vor merge acolo". Atitudinea cărturarului român de la 1833 care făcea apel la acest text aminteşte de convorbirea lui Cacciaguida cu Dante, cînd strămbunul arunca grele invective contra Florenţei corupte, decăderea oraşului datorîndu-se amestecului din cetate provocat de noii-veniţi, care aduceau cu ei obiceiuri insolite, necunoscute schemei tradiţionale de principii. „Lumea ca teatru", invocată în societatea română în curs de modernizare, dobîndea o funcţie similară în cîntul XVI din *Paradis*, unde strămoşul poetului vorbea despre oameni şi măşti:

> „Dar după cum al lumii joc preface
> limanu-uscîndu-l ca să-l ude iară,
> aşijderi soarta cu Florenţa face" (82—84).

În sfîrşit, jocul inovaţiilor şi al constantelor ne conduce spre înţelegerea modului în care s-a transformat imaginarul şi au evoluat imaginile. Deoarece perspectiva istorică ne face să înţelegem că imaginarul nu a avut întotdeauna acelaşi conţinut şi aceeaşi funcţie culturală, aşa cum nici imaginile nu au făcut sensibile aceleaşi realităţi intelectuale. Cercetările care ajung pînă la substratul mental al operelor literare, plastice, muzicale constată că arta a avut o funcţie deosebită în Antichitate, în Evul Mediu, în Renaştere sau în zilele

noastre, așa cum imaginea a vorbit despre principii, despre necunoscut, despre capacitățile cognitive ale imaginației, despre un univers cu chip nou. Compararea operelor literare ne poate semnala variante ale unei structuri mentale, atunci cînd constată fenomene sincrone, sau transformări intervenite în structuri, atunci cînd fenomenele sînt diacronice.

O primă indicație despre locul imaginarului în cultura societății ne-o oferă precizarea locului ocupat de literatură în cultura orală și în cea scrisă. Dar „literatura" nu a avut întotdeauna același conținut și rol, după cum ne fac să înțelegem inventarele de biblioteci sau însăși gruparea cărților pe rafturi. În 1805, reverendul John F. Usko cerea cărți pentru o bibliotecă distrusă de un incendiu în 1797 la Smirna ; pe această listă figurau cărți de istorie, predici, cîțiva părinți ai bisericii, „Autores Graeci et Latini", precum și „filosofie și miscellanea", unde întîlnim pe Shakespeare, Pope, Ossian, Young și alții. Evident, un alt mod de a vorbi despre literatură ca al nostru [41]. Alte indicații ni le pot da studiile despre receptarea unor opere : în secolul 18 din opera lui Voltaire erau receptate în română, mai întîi, scrierile literare și cele istorice, scrierile filosofice care veneau în conflict cu schema dominantă de gîndire fiind traduse și comentate mult mai tîrziu. Fenomenul este similar în literatura ungară și în cea greacă ; interesant este că același mod de selecție apare și în literatura spaniolă [42]. Studiul comparat ne poate da posibilitatea să înțelegem mai bine legătura dintre conținutul imaginilor și rolul lor în artă și în comunicarea intelectuală. Imaginea a fost privită de bizantini ca o fereastră spre lumea esențelor, pentru ca să ilustreze, în Renaștere, căutările inteligenței și să se pună în slujba fanteziei, în epoca romantică. Instructiv în acest sens este modul în care William Blake sau Gustav Doré s-au apropiat de *Divina Comedie*, operă de o simetrie perfectă în concepția autorului care tot timpul s-a lăsat controlat de „il fren' dell' arte", dar operă de o debordantă fantezie în ochii scriitorilor din vremea „mutației romantice" [43]. Fantasticul despre care vorbim azi nu este același cu fantasticul din catedralele medievale sau din poemele antice [44]. Ne-o dovedesc imaginile și conceptele dominante din cultura unei epoci, așa cum a demonstrat Erwin Panofsky și cum confirmă cercetările recente care arată că acea calitate scolastică de a elucida

problemele cu ajutorul imaginilor sistematice, adevărată „deprindere mentală" în Franța secolului 13, este prezentă nu numai în programele sculpturale și din vitralii, ci și în romanele epocii și în miniaturile care le ilustrează [45]. Întîlnim, de asemenea, reprezentări care amintesc de vechi concepte, precum în tabloul lui Delacroix, *Les pestiférés de Jaffa*, unde Napoleon alină pe soldații săi loviți de cumplitul flagel al ciumei, ignorînd parcă primejdia ; nu este, oare, o recurență a concepției care atribuia regilor Franței puterea de a vindeca bolile, în cazul nostru o învăluire în aureola majestății a comandantului care pornise pe drumul lui Alexandru Macedon ?

Studiul imaginii ne introduce în problematica și pe însăși rețeaua comunicării internaționale, atunci cînd identifică în operele artistice imaginea despre sine a unui popor, imaginea celuilalt, imaginea lumii ideale. Toate aceste imagini se desfășoară pe un registru care are la un capăt caricatura, iar la celălalt mirajul. Dezvoltată, mai ales, de cercetările de cultură comparată, imagologia a fost mereu privită ca o disciplină nărăvașe de către critica pur estetizantă, îngrijorată de ușurința cu care se trecea de la analiza textuală la date culese din domenii ce păreau a pune în pericol demnitatea criticii (precum datele despre habitat, costumație și chiar „prețul șuncii", după expresia lui Peter Boerner). Dar imagologia a fost constant luată în considerare de comparatiști și a fost privită ca o preocupare deplin justificată de toți cei care au observat că ea are capacitatea de a aprofunda investigarea relațiilor literare și încă cu mai mult succes decît studiile despre influență și receptare [46]. Din momentul în care cercetarea alătură rezultatelor obținute din compararea unor opere literare datele obținute din alte mărturii privitoare la mentalul colectiv și din alte epoci (adică desfășurînd cercetarea pe registrul nivelelor culturale și a celor temporale), se poate ajunge la explicații convingătoare despre asimilarea unor opere și respingerea altora. Despre mentalitatea oamenilor care participau la „mica tradiție" din secolul 18 ne vorbește o *Völkertafel* care a circulat în Steiermark și unde sînt prezentate cîteva caracteristici majore a 10 popoare europene, în ultima rubrică turcii coabitînd cu grecii.

Analiza atitudinilor şi a reprezentărilor mentale din operele artistice ne conduce spre sistemele ideologice, schemele de valori, structurile mentale din societatea în care a trăit scriitorul, pictorul, compozitorul analizat. Odată readuse în lumină, aceste sisteme, scheme şi structuri ne fac inteligibile conţinutul şi sensul procesului cultural în care s-a înscris literatura sau arta de care ne ocupăm. Ca parte din procesul de cultivare a naturii umane, arta a propus un model de umanitate pe care-l putem regăsi, cu trăsături diferite, în alte societăţi ; ca parte din expresia culturală a unei epoci, literatura şi arta readuc în lumină modelul cultural care a ghidat acţiunea acelei societăţi. Este un aspect pe care l-a reliefat frecvent Pierre Francastel, anume „că tocmai prin artă îşi materializează, în mare parte, societăţile, pentru ele însele şi pentru exterior, principiile care orientează şi justifică acţiunea lor zilnică". Compararea a două opere elaborate în două societăţi nu poate ignora acele opere. Eminescu a fost frecvent comparat cu Leopardi sau cu Lermontov, dar cercetările nu au fost convingătoare decît atunci cînd au adus în dezbatere imaginile şi conceptele dominante din aceste opere şi au ţinut seama de modelele culturale care au ghidat sau au stîrnit reacţia poeţilor. De fapt, studiile despre influenţe şi receptări nu ne prezintă decît dosarele unei anchete ; interpretarea se declanşează din momentul încheierii acestor dosare, cînd încep să fie căutate răspunsuri la seria de întrebări ce se deschid printr-un „de ce ?"

Istoria mentalităţilor încurajează aprofundarea realităţilor dintr-o colectivitate sau un grup de societăţi. În literatura comparată această istorie poate ajunge pînă la suportul profund al mentalităţilor, acolo unde se află arhetipurile, miturile, clişeele cu o rezistenţă tenace. Scufundîndu-se pe unda duratei lungi în aceste zone ale structurilor fundamentale, literatura comparată poate redescoperi permanenţele umane şi, de aici, variantele şi preschimbările. În măsura în care se opreşte la manifestările culturale dintr-o colectivitate cu conştiinţă de sine, observînd cum se formează modelele culturale, comparatistul intră în posesia unor elemente foarte specifice, dar, prin profunzimea lor, foarte umane ; de aici, posibilitatea de a trece de la un model la altul pe firul acesta al reacţiilor umane care au întotdeauna un numitor comun. Orice model se înscrie într-o formă de universali-

tate, întrucît acceptă principii care sînt prezente și în alte modele contemporane cu el sau care au strălucit într-un model cu mare iradiere din trecut. Modelele se întîlnesc în formele de universalitate, în cadrul cărora pot fi identificate structuri similare ale expresiei culturale ori ale schemei intelectuale din mai multe literaturi naționale. Urmărind aceste straturi similare aparținînd mai multor modele putem mai ușor reconstitui marile curente din literatura universală și stilurile artistice. Asociindu-și cercetarea mentalităților, literatura comparată poate descoperi mai multă inteligență și substanță umană în operele literare și de artă, decît alte tipuri de cercetare. În același timp, ea operează pe un teren concret, acela oferit de dialogul scriitorului cu colectivitatea, al colectivității cu tradiția, a tradiției cu întrebările din totdeauna ale omului. În loc să pornească de la formele care în mod evident depășesc frontierele naționale, acest tip de cercetare comparată pornește de la expresiile artistice formulate de oameni care se simt solidari și trăiesc între aceleași coordonate mentale. În aceste expresii pot fi descoperite, apoi, trăsăturile care sînt comune unui grup de societăți, poate chiar umanității întregi. De la realitățile naționale spre cele universale, acest studiu comparat parcurge un drum care trece cu franchețe dincolo de abstracțiunile care exagerează dimensiunile naturii umane sau de umbrele ce prelungesc, ca fantasmele, peste o umanitate mută, cîte o siluetă solitară. Tipul acesta de cercetare comparată răspunde, dealtfel, orizontului așteptărilor epocii noastre care se îndreaptă spre o nouă sinteză pornind de la constatarea lucidă a diversității modelelor culturale.

NOTE

1. Jean Marie Goulemont, *Histoire littéraire* în *La Nouvelle histoire*, p. 310—311.
2. În *Istoria literaturii române vechi*, reeditată la Minerva în 1980.
3. Mai ales în *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, din 1929, reeditată tot la Minerva în 1979.
4. Ambele monografii se află reeditate de Ioana Petrescu în *Studii literare*, Editura Dacia, vol. I și II, 1972, 1974.

5. Klaus Heitmann, *Das rumänische Phänomen. Die Frage des nationalen Spezifikums in der Selbstbesinnung der rumänischen Kultur seit 1900*, „Südost-Forschungen", München, 29, 1970, p. 171—236.
6. *Istoria literaturii române*. Editura științifică, 1969.
7. Referirile sînt la lucrările recente ale lui Dan Horia Maziliu, Virgil Cândea, Doina Curticăpeanu, Mircea Muthu.
8. Sugestii, în acest sens, în cartea noastră *Cultura română în civilizația europeană modernă*, Editura Minerva, 1976.
9. Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, p. 234—235.
10. Idem, p. 235.
11. Jacques Le Goff, *Les mentalités...*, p. 80.
12. G. K. Chesterton, *Le défenseur*, Paris, 1945, p. 75—76.
13. Ph. Ariès, *L'histoire des mentalités*, p 420.
14. M. T. Clanchy, *From Memory to writen Record. England, 1066—1307*, Harvard University Press, 1979.
15. Georges Duby, *Memories with no historian*, „Yale French Studies", 59, 1980, p. 7—16.
16. *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Paris, Gallimard, 1975 ; ne-am referit în special la cap. XV despre „rețele culturale și structuri sociabile : cartea și șezătoarea."
17. Vezi și discuția din „Quaderni storici", 40, 1979, p. 205—227 : *Storia totale fra ricera e divulgazione : il Montaillou di Le Roy Ladurie*. Cartea a fost curînd tradusă în italiană și engleză.
18. David Prodan, *Răscoala lui Horea*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, 2 vol.
19. M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, Editura Univers, 1974.
20. Piero Camporesi, *La maschera di Bertoldo*, Torino, Einaudi, 1976.
21. Ronald Paulson, *Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding*, University of Notre Dame Press, 1979.
22. Robert Mandrou, *Cultures ou niveaux culturels dans les sociétés d'Ancien Régime*, „Revue des études sud-est européennes", 1972, 3. p. 418—419.
23. Frances Yates, *The Art of Memory*, Penguin Books, 1978.
24. François Lebrun, *Le Traité des Susperstitions de Jean-Baptiste Thiers, contribution à l'ethnographie de la France au XVII^e siécle*, „Annales de Bretagne", 83, 1976, 3, p. 443—465.
25. Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, Flammarion, 1978

26. Geneviève Bollème, *La Bibliothèque bleu: la littérature populaire en France du XVIIe au XIXe siècles*, Paris, Julliard, 1971.
27. Ph. Ariès, *op. cit.*, p. 422—423.
28. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1979.
29. Vezi, de exemplu, Barbard Godard, *The Oral Tradition and National Literatures*, „Comparison", Warwick, 1981, 12.
30. Lionel Gossman, *Literary education and democracy*, „Modern Language Notes", 86, 1971, 6, p. 761—789.
31. Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Flammarion, 1969, p. 41—83; Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'histoire immobile*, conferința citată anterior.
32. Raymond Williams, *The Long Revolution*, Penguin Books, 1971, p. 66 și urm.
33. Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 61.
34. Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, Editura Meridiane, 1972, p. 113.
35. Henri Focillon, *Anul O Mie*. Trad. Tudor Țopa, Editura Meridiane, 1971, p. 54—55.
36. În articolele apărute în 1934 și 1936.
37. Contribuțiile apar în două serii de publicații: *Versuche* și *Berichte*. Vezi volumul omagial dedicat animatorului acestui grup de cercetători: *Europäische Volksliteratur. Festschrift für Felix Karlinger*, Viena, 1980.
38. *Du portrait romanesque en France au dix-huitième siècle* în *Enlightenment studies in honour of Lester G. Crocker*, The Voltaire Foundation, 1979, p. 27.
39. Mai pe larg în cartea noastră *Eseu în istoria modelelor umane*, Editura Științifică, 1972, p. 132—139.
40. „Metaforele teatrale" abundă în literatura antică și medievală, ne spune Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, Editura Univers, 1970.
41. Richard Clogg, *The Library of the Levant Company Factory in Smyrna*, „O Eranistis", Atena, 1977, p. 112—124
42. Vezi Alfred Owen Aldrige, *Voltaire then and now: paradoxes and contrasts in his reputation* în *Enlightenment studies...*, p. 7.
43. Mai pe larg în cartea noastră *Modele, imagini, priveliști*, Editura Dacia, 1979.
44. Vezi *Phantastik in Literatur und Kunst*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980; Walter J. Ong, *Evolution, Myth and Poetic Vision*

în *Comparative Literature : Matter and Method*, edited by A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969, p. 308—327.

45. Vezi Muriel Whitaker, *Christian Iconography in the Quest of the Holy Grail*, „Mosaic", XII/2, 1979, p. 11—19.

46. Referințe bibliografice în paragraful despre *Climat*.

Discursul mental. Analiza expresiei artistice poate ajunge pînă la substratul mental al fenomenului cultural propunîndu-și o strategie a explorării. Montarea sondei, forarea, captarea fluxului gîndurilor și comportamentelor nu sînt operații mai puțin delicate decît cele care duc la extragerea petrolului, sursă de energie materială. O observare curentă a fenomenului literar desfășurat pe mai multe secole ajunge la constatarea că operele nu se succed într-o cadență simplă, ci interferîndu-se tot timpul cu adînci curente de gîndire și cu reacțiile rapide în fața fenomenelor contemporane. Mai mult, sînt scriitori cu o mare aderență la existența contemporană, redînd cu o sensibilitate ce amintește de petalele florilor dorințele și repulsiile generației lor, în timp ce alții raportează, tot timpul, „spectacolul lumii" la o schemă intelectuală, la o sumă de principii. Așa cum scriitorii au mentalități diferite, tot astfel materialul pe care-l folosesc nu este același. Mergînd mai departe pe registrul expresiei artistice, putem constata că în unele epoci cuvîntul scris nu are prioritate, mentalitatea izbucnind expresiv în arhitectură sau în muzică. Evident că orice comparatist are dreptul să replice în fața unor atari constatări că analiza textului nu trebuie să fie confundată cu istoria culturală, deoarece părăsind fenomenul literar comparatistul riscă să piardă din vedere specificul artistic [1]. Nu este, însă, mai puțin adevărat că o analiză limitată la modalitățile expresiei literare reduce analiza comparatistă la fenomenele cele mai de suprafață ale artei. Între explicația, extrem de utilă, a unui ghid și lectura aprofundată a unei monografii despre monumentul vizitat este o deosebire de treaptă pe care comparatistul nu o va ignora. Și aceasta mai ales datorită faptului primordial că textele literare plutesc pe o adevărată mare a comunicării orale, în cea mai mare parte anodină, dar într-o bună proporție de o

valoare artistică ce nu poate fi trecută cu vederea pentru simplul motiv că pătrunde constant în ţesătura expresiei artistice scrise.

Prima operaţie care trebuie făcută pentru a descoperi şi reconstitui mentalul colectiv este de a fixa drept coordonate ale studiului relaţiile oralitate-scris şi eveniment-durată lungă. Fie că vom urmări legătura textului cu muzica sau raporturile dintre două texte elaborate în două medii diferite, nu vom pierde din vedere dialogul scrisului cu oralitatea şi a momentului circumscris de noi cu atitudinile fundamentale şi curentele adînci ale gîndirii şi sensibilităţii.

Apoi vom pătrunde în profunzime, începînd prin a cerceta legăturile dintre textele analizate şi operele plastice, muzica, literatura orală din mediile culturale respective; aceste legături ne vor permite să observăm care a fost *cadrul exprimării culturale* din fiecare mediu adus în discuţie. Mai departe, ajutaţi de elementele comunicate de celelalte părţi ale exprimării culturale — de muzică, de literatură orală, de plastică — vom coborî mai adînc pentru a vedea cum s-au organizat într-un mod coerent gîndurile, sentimentele, comportamentele într-un *discurs mental*. Pentru a reface această coerenţă dintr-un discurs viu şi care se află acum fixat în opera artistică, comparatistul va acorda o atenţie prioritară conceptelor şi imaginilor dominante; acestea apar în relief, atît datorită faptului că se află în poziţiile centrale ale discursului, apărînd în fazele decisive ale expunerii, cît şi datorită faptului că sînt recurente, revin cu o insistenţă semnificativă. De la imagini şi concepte dominante, analiza se va îndrepta spre schemele de gîndire care la nivelul scriitorilor individualizaţi se limpezesc prin cercetarea formaţiei lor intelectuale şi prin investigarea modului în care se reflectă în operele lor atitudinile mentale fundamentale, adică atitudinile faţă de momentele şi întrebările majore ale existenţei umane; la nivelul genurilor literare, al curentelor, al temelor, aceste scheme apar în procesul de transformare, dar şi prin rezistenţele lor tenace care pot fi replieri conservatoare sau atitudini ce ţin de însăşi natura umană. Se ajunge, astfel, la *structuri*, care pot indica, în timp şi în spaţiu, similitudini sau deosebiri. Pentru a surprinde dialogul structurilor din modele culturale diferite, analiza va urmări comunicarea mentală, care îşi va propune, în primul rînd, să

afle cum a fost descoperit „celălalt", adică un alt mod de a gîndi şi de a acţiona, pentru ca, în al doilea rînd, urmărind indicaţiile date de descoperirea alterităţii, cercetarea să pună în lumină modul în care apar condiţiile favorabile intensificării comunicării, a ceea ce în mod curent este desemnat drept *formarea climatului mental.*

Aceasta este o strategie posibilă care, surprinzînd relaţii importante dintre opera literară şi mentalul colectiv, poate pune în lumină motivele şi orientările relaţiilor artistice dintre scriitori, literaturi sau culturi dezvoltate între coordonate intelectuale diferite. Strategia îşi propune să pătrundă, apoi, direct în *domeniul imaginarului*, urmărind rolul acordat imaginaţiei şi constituirea ficţiunii literare. În acest mod, compararea se înscrie pe însuşi firul mecanismului mental care duce la apariţia şi difuzarea operei literare. Pe tot acest parcurs, accentul va cădea asupra filosofării, mai curînd decît asupra expresiei, luată ca atare, izolată de gîndire ; dacă parcursul va avea un grad mai înalt de dificultate decît compararea stilistică, în schimb satisfacţiile umane vor fi neîndoios mai mari, aşa cum priveliştea de pe Caraiman este alta decît cea de pe Diham.

Localizînd textul sau textele literare supuse comparării în *cadrul exprimării culturale*, comparatistul constată că în acel moment tendinţele intelectuale cele mai viguroase, adică dezbaterile cele mai vii, apar în scris ; dar alteori, el va observa că sînt mult mai grăitoare expresiile arhitecturale sau picturale. În orice caz, el se va întreba în ce relaţie sînt textele lui cu expresia orală artistică, fie ea la nivel „popular", fie la nivel elitar, ca de exemplu elocvenţa de la curţile princiare sau monarhice. Există, aşadar, o alternanţă a oralităţii, a scrisului, a figurativului. Pînă la expansiunea tiparului, producţia artistică a fost predominant orală şi a continuat să fie dirijată de arta cuvîntului rostit — retorica —, pînă către sfîrşitul secolului 18, cînd presa şi broşurile au invadat locuinţele şi timpul oamenilor. Aşadar, o analiză a romanului european din secolele 17—18 nu poate ignora întrebări de genul : cît timp era afectat lecturii şi în ce măsură oamenii acelor vremi participau sau nu la manifestări artistice în care domina cuvîntul rostit, precum lecturile din saloane sau manifestările teatrale. Apoi, sînt momente în care a trecut pe

primul plan pictura, ca în Renașterea italiană, sau arhitectura, ca în perioada Barocu'ui, sau muzica, fără de care estetica Luminilor este de neînțeles ; pentru că cine poate explica fenomenul artistic din această epocă fără a lua în considerare opera lui Bach sau a lui Mozart ? Dar în epoca noastră, poate fi înțeleasă literatura fără a urmări destinul artei dominante din secolul 20, care este cinematograful ? Nu numai la nivelul influenței exercitate de film asupra tehnicii narațiunii, dar și la alte nivele, mai adînci, ale jocului pe nivelele temporale sau ale reproducerii fascinantei cuplări a permanenței cu imediatul, literatura și cinematograful exprimă preocupări actuale și căutări care trec de la o artă la alta, de unde și atracția regizorilor față de literatură și a scriitorilor față de regie. Or, este evident că urmărind concomitent dezvoltarea romanului și a filmu'ui în anii '30, de exemplu, putem mai lesne surprinde orientările comune din literaturi diferite ; și aceasta datorită faptului că cercetarea va prefigura structuri mentale asemănătoare sau diverse.

Există o alternanță a mijloacelor de expresie, datorită căreia vor căpăta prioritate, pe rînd, pictura, muzica, poezia, sculptura, teatrul, arhitectura, romanul sau dansul. Există, apoi, o alternanță a discipline'or afirmate în cultura scrisă, deoarece în unele epoci au dominat teologia sau filologia, în altele poezia sau filozofia. În sfîrșit, există o alternanță în literatură, deoarece nu în toate epocile pe primul plan a fost romanul, pe un plan secund dramaturgia, apoi critica și poezia, cum ni se pare că stau lucrurile astăzi, ci, în alte momente, a predominat poemu', apoi povestirea și de-abia la urmă exegeza. A stabili care a fost literatura dominantă dintr-o perioadă luată în studiu înseamnă a pătrunde mai de-a dreptul în construcția discursului literar ; dar aceasta nu înseamnă că nu se poate porni de la orice grup de mărturii. Cu condiția, însă, de a nu uita că orice discurs capătă relief prin compararea datelor comunicate de scris cu cele din limbajul plastic și din limbajul oralității. Se poate foarte bine porni de la limbajul plastic, deoarece multe ansambluri arhitectonice, cu bogate mărturii picturale, ne pot dezvălui orientările intelectuale și, uneori, chiar schemele de gîndire dintr-o societate sau un grup de societăți mai clar decît zeci de tratate. Este ceea ce ne spune Hampton Court

Palace, aşezat pe Tamisa la cîteva ore de drum cu maşina de centrul Londrei.

Oricine pătrunde pe poarta de apus a castelului aude parcă tropotul cailor sosiţi în noapte cu mesagerii disgraţiei cardinalului Wolsey, arhiepiscopul de York şi cancelarul lui Henric al VIII-lea. Ochii minţii urmăresc goana cavalerilor cu mantăi negre spre patul de suferinţă al cancelarului căruia îi vor smulge de pe piept insignele puterii. Insignele vor fi duse în grabă regelui care le va petrece peste capul lui Thomas Morus, noul cancelar, care, doar după cîţiva ani, îşi va pleca, la rîndul lui, capul pe eşafod. Scenele din filmul „Un om pentru toate anotimpurile", cu Paul Scofield în rolul lui Morus, dau astăzi viaţă zidurilor care, de fapt, nu l-au privit pe cardinal murind, deoarece el îşi pierduse castelul mai înainte de a fi chemat la judecată la Londra, călătorie în care s-a sfîrşit.

Ridicat de Thomas Wolsey la început de secol 16, Hampton Court Palace a prins proporţii grandioase de vreme ce, în 1527, ambasadorul Franţei a fost găzduit aici cu întreaga lui suită de 400 de persoane. Aşezat pe malul Tamisei, pe unde veneau oaspeţii, castelul se deschidea spre est spre o splendidă grădină. Latura aceasta răsăriteană a fost radical transformată de cel mai mare arhitect englez al secolului 17, Sir Christopher Wren care, în 1689, a început să construiască noi apartamente pentru biruitorul Stuarţilor, William de Orania. Astăzi, privit dinspre vest, castelul se înfăţişează în liniile drepte şi severe ale stilului Tudor, cărămida roşiatică accentuînd parcă aspectul de cetăţuie al construcţiei plină de turnuleţe ascuţite ; dinspre est, el arată ca un somptuos palat, cu ferestre înalte surmontate de frontoane triunghiulare, linia clasică, amintind de armonia versailleză, fiind accentuată de lungi coloane corintice. Dacă trece repede din curtea orologiului în curtea fîntînii, vizitatorul are senzaţia că a parcurs în tunelul timpului un secol şi jumătate de civilizaţie. Ce anume s-a schimbat şi ce a persistat ?

Despre schimbare ne vorbeşte orologiul cu un cadran complicat care indică ora, luna, ziua, numărul zilelor care au trecut de la începutul anului, fazele lunii, în funcţie de care putea fi calculat cu aproximaţie momentul în care apele Tamisei aveau să crească în Londra. Numai că discurile se învîrt în jurul unui punct central, pămîntul, făcîndu-ne să

înţelegem că, în 1540, cunstructorul nu ieşise în întîmpinarea teoriilor lui Copernic şi ale lui Galilei care aveau să aşeze soarele în centrul timpului şi spaţiului. Ne vorbeşte despre trecut portretul lui Jeffrey Hudson, clovnul pitic al reginei Henrietta-Maria, probabil ultimul clovn de curte din istoria Angliei ; participant la războiul civil alături de regele său, Carol I, se pare că a reuşit să împuşte un adversar. Aşa cum despre prima epocă ne dă amănunte „galeria cu stafii", în care se spune că a cincea soţie a lui Henric al VIII-lea, Catherine Howard, a alergat spre capela în care se afla regele, pentru a-i cere să o cruţe ; dar gărzile au prins-o repede şi au tîrît-o spre încăperea transformată în închisoare, în timp ce regina ţipa disperată, strigăte care se mai aud uneori... deşi nu există martori.

Despre persistenţe ne dau detalii convingătoare cele două impunătoare scări ale palatului : scara reginei, din 1628, şi scara regelui, din 1700. Prima este împodobită de o scenă alegorică în care Jupiter şi Junona, adică regele Carol I şi Henrietta-Maria, primesc vizita artelor liberale prezentate de Apollo, adică de Ducele de Buckingham. Cea de a doua, îl reprezintă, de asemenea, pe Apollo însoţit de cele nouă muze, dar într-un ansamblu cu o altă concluzie ; deoarece în continuare, o scenă inspirată de „Satira Cezarilor" scrisă în 361 de Julian Apostatul, împăratul Bizanţului, îi reprezintă pe împăraţii romani chemaţi la banchet, dar sub ameninţarea sabiei Destinului, în timp ce, pe peretele învecinat, Hercule, eroul favorit al regelui William de Orania, îl prezintă pe Alexandru cel Mare zeilor. Interpretarea dată ansamblului este că, în timp ce Stuarţii erau chemaţi la judecată, cel mai celebru erou al antichităţii îl celebra pe noul Alexandru cel Mare, William el însuşi. Cele două mari ansambluri picturale ne explică în ce mod, aceleaşi personaje de legendă au omagiat pe Stuarţi şi au justificat, apoi, condamnarea lor ; limbajul a folosit acelaşi aparat mitologic pus, şi într-un caz şi în celălalt, în slujba iluziei create de puterea monarhică. De fapt, nu este întîmplător faptul că ambele ansambluri se desfăşoară pe pereţii unor scări somptuoase care, mai ales în vremea Barocului, exprimau voinţa elitei de a se detaşa de restul comunităţii ; deoarece scara monumentală cu alegorii copleşitoare pe pereţi a devenit o cameră a iluziilor destinată să transforme în supus fidel pe cel venit din afara

cercului puterii şi să amintească celui apropiat monarhului că omul care avea să-l întîmpine în sala de recepţie era din viţa zeilor. Dealtfel, întotdeauna scara a sugerat ascensiune, trecerea de la cele de jos la cele de sus, de la cele din afară la cele dinăuntru ; şi de aceea probabil, nobilii care urcau la balcoanele din catedrala Sfintei Sofii din Kiev priveau pe pereţii scării scene de circ şi bufonerii pentru ca şocul să fie mai puternic în momentul pătrunderii în incinta pe pereţii căreia străluceau mozaicuri cu chipuri aureolate. În orice caz, între 1600 şi 1700, imaginarul este construit cu aceleaşi materiale ne spun cele două scări din Hampton Court, unde arta a făcut tot timpul progrese, ocupînd tot mai mult spaţiu din clădire : dovadă „Galeria reginei" unde au fost expuse gobelinuri executate, în 1622, după schiţele lui Charles le Brun, şi mai ales „Galeria schiţelor", cu o frumoasă perspectivă spre curtea fîntînii, terminată în 1699, după proiectele lui Wren, special pentru a adăposti şapte din cele zece schiţe ale lui Rafael după care au fost executate, la comanda lui Leon al X-lea, tapiserii pentru palatul Vatican. Achiziţionate de Carol I, cele şapte schiţe nu au fost supuse licitaţiei, după executarea „fostului Carol Stuart", ci au rămas în castel împreună cu tabloul „Triumful lui Iulius Cezar" de Mantegna. Piesele au fost, cu siguranţă, considerate prea preţioase pentru a fi încredinţate oricui, a decis Parlamentul. Progresul artei în conştiinţa colectivă este marcat de un nou pas, făcut în epoca noastră, cînd cele şapte schiţe au fost mutate la Victoria and Albert Museum, unde au fost oferite privirilor tuturor vizitatorilor Londrei, din care prea puţini ar fi pornit pe autostradă pentru a ajunge, de-abia cam peste un ceas sau două la Hampton Court Palace. Regăsim în acest destin semnul unei difuzări lărgite a operei de artă, apreciată, mai ales, ca sursă de frumuseţe. Chiar dacă uneori frumuseţea acoperă conţinutul piesei.

Alte monumente ne pot oferi indicaţii similare. La Tismana distanţa de un secol şi ceva care separă pictura din pronaos de cea din naos oferă cea mai clară posibilitate de a compara şi a constata ce a persistat şi ce s-a transformat în limbajul figurativ postbizantin. Asemenea fenomene pot fi comparate cu folos atunci cînd sînt situate la distanţe mari : ca în cazul Tismana — Hampton Court unde schemele men-

tale sînt diferite, dar preschimbarea lor se face în acelaşi ritm lent. De unde am putea deduce că acceleraţia transformărilor va începe din secolul 19 înainte.

Dar ceea ce este primordial în studiul expresiei culturale nu este doar schimbarea raportului tradiţie-inovaţie ; fără îndoială că din momentul în care inovaţia a început să însemne nu reînnoirea tradiţiei, ci ruperea de ea şi inventarea unor forme noi [2], din acel moment conţinutul expresiei s-a schimbat. Dar mult mai important este faptul că schimbarea a acţionat asupra unui alt raport, fundamental al discursului literar, anume relaţia dintre discurs public şi discurs intim care şi-a lăsat amprenta asupra limbajului folosit în opera literară şi asupra materialelor utilizate, în funcţie de care au apărut preferinţele faţă de un gen literar sau altul. Această relaţie este uneori întrevăzută de comparatişti care vorbesc despre variaţia culturilor ca o consecinţă a faptului că au fost produse de popoare „introvertite" sau de popoare „extrovertite" : ilustraţiile sînt simple — introvertiţii sînt în Orient, iar extrovertiţii în Occident. Ni se pare că în asemenea cazuri apare în evidenţă schema simplificatoare a „psihologiei popoarelor" care defineşte colectivităţile luînd în considerare doar cîteva atitudini mentale şi comportamente şi trecînd sub cinstită tăcere altele. Pentru că ne putem întreba : de ce sînt japonezii introvertiţi şi elveţienii extrovertiţi ? Avem de-a face cu un determinism inexorabil sau cu situaţii schimbătoare ? Poate avea introvertitul şansa să devină extrovertit, care, înţelegem din subtextul însuşirilor enumerate, este superior celui dintîi deoarece este mai dinamic, trece repede de la o situaţie la alta, este omul senzaţiilor tari şi noi (un fel de superman !), este cuceritor şi frumos şi inteligent, chiar dacă pierde multe pe drum, uneori chiar răspunsul la întrebarea la ce a trăit ? Nu asemenea aproximaţii ne pot aşeza pe calea cea dreaptă spre substratul mental, ci urmărirea altor coordonate, ancorate în realităţile trăite şi capabile să îmbrăţişeze relaţiile scriitorului cu ceilalţi şi a evenimentului cu durata. Ca suport al exprimării culturale, discursul mental ni se pare că depinde direct de trei aspecte majore : de formele de iniţiere culturală din societatea în care trăieşte scriitorul, de orientarea vieţii intelectuale, de relaţii dintre comunicare şi introspecţie pe care istorici ai

curentului de la „Annales" am văzut că le-au pus sub paza lui Hermes şi a Hestiei.

În prima privinţă, este indicat de a observa tendinţele generale ale societăţii, pe plan economic, social, demografic, şi modul în care se reproduc mental generaţiile. Pe ce cale : prin transmisia de la gură la ureche, prin material vizual, prin lecţii la televizor ? În ce mod : apelînd în special la trecut sau cu încrederea în viitor, avînd în vedere că o societate orientată spre timpul care vine nu poate ignora nici imaginea care şi-o face despre sine şi nici efectul evenimentului asupra instituţiilor care asigură transmisia convingerilor şi a gesturilor [3]. Ocupîndu-se de institutul de educaţie de la Saint-Cyr, dirijat de Madame de Maintenon, Daniel Roche a constatat că educaţia a prevalat faţă de instrucţie, urmărind să infuzeze în conştiinţa tinerelor o viziune anti-preţioasă şi arhaică, aşadar opusă viziunii mondene a saloanelor. Scrierile lui Fénelon laudă, la rîndul lor, zelul matern şi eroismul cotidian, în vederea unei reîntoarceri la simplitatea moravurilor antice. „Faţă de saloanele care amestecau genurile, tentativa saint-cyriană opune necesitatea diferenţierilor şi refuzul valorilor mondene. Doamnele sînt îndemnate să predice frugalitatea, valoarea muncii, să denunţe trîndăvia şi corupţia de la curte şi din saloanele de la oraş. În această perspectivă, femeia se află în centrul proiectului, fiind în inima societăţii familiale, punct focal al societăţii civile, dar această poziţie centrală rămîne secundară, deoarece ea nu trebuie să se mişte. Împotriva unei societăţi deschise, mobile, barocă, în constrîngerile, rafinamentul şi bogăţiile sale, domnişoarele de la Saint-Cyr afirmă prioritatea ordinei clasice, raţionale şi stabile" [4]. Aşadar, în mentalitatea colectivă dintr-o societate apar proiecte de formare a oamenilor care-şi lasă amprenta asupra tuturor celor care au venit în contact cu aceste proiecte. Pe un plan mai general, se impune cu evidenţă faptul că procesul de educaţie din mediul în care a crescut scriitorul a exercitat o influenţă directă asupra modului lui de a judeca. Nu poate fi comparată o operă din sudul Franţei cu o altă operă din altă cultură, fără a lua în considerare modul în care scriitorii au fost obişnuiţi să judece în mediile lor. De pildă, în secolul 18, Toulouse trecea drept un oraş „savant", ne spune Jacques Godechot, definit fiind cu ajutorul a trei s-uri : „sale, sainte, savante" ; dar

din punct de vedere pur literar, rezultatele nu erau impresionante. „Este suficient să examinăm tezele prezentate la cele patru facultăți pentru a ne da seama de mediocritatea sistemului de învățămînt : redactate în latină, ele nu depășesc o pagină și nu sînt decît exerciții scolastice pur formale". De aceea, Luminile nu iradiază din universitate, ci din academia care publică o culegere a lucrărilor ei. „Aceste lucrări arată academia foarte tradiționalistă pînă către 1762. De la această dată înainte, odele și poemele religioase dispar pentru a face loc operelor istorice și filosofice". Să reținem aceste categorii de scrieri care ne arată cît de importante sînt indicațiile date de cadrul exprimării pentru cunoașterea temeinică a orientărilor intelectuale de la un moment dat. După 1762, „subiectele scandaloase", precum elogiile aduse unor opere care contraziceau schema de gîndire impusă, s-au înmulțit, cu riscul asumat de Academie de a nu putea imprima aceste discursuri. Pe lîngă academie apar, apoi, bibliotecile publice și ziarele, Toulouse fiind unul din primele orașe franceze de provincie cu propriul său jurnal [5].

La acest capitol, al formării intelectuale se înscriu studiile de istoria cărții, care întotdeauna au venit masiv în sprijinul istoriei literare ; dar prioritate va fi acordată acelor studii care ne vor ajuta să vedem mai clar ce se citea, dar și cum se citea în trecut. Esențială a fost trecerea de la lectura intensivă, în care cititul era întrevăzut a veni în sprijinul memorizării și al meditației, așadar o formă legată de „predania" orală, la lectura extensivă, în care accentul a căzut pe acumularea de cunoștințe și pe stimularea curiozității. Toposul cărții, despre care vorbește E. R. Curtius, ne dezvăluie rolul lecturii în societățile medievale, net deosebit de cel acordat cărții și ziarului în mediile urbane contemporane. Și dacă este să revenim la împărțirea culturilor în introvertite și extrovertite, putem observa cum cultura engleză, de exemplu, a fost introvertită în Evul Mediu și a devenit extrovertită în secolul 17. Mentalul colectiv ne apare, în lumina cercetărilor întreprinse asupra modului de formare intelectuală a oamenilor de-a lungul secolelor, ca un proces dinamic. Cu atît mai mult, avînd în vedere permanenta schimbare din mentalul colectiv, este dator istoricul culturii și comparatistul să nu piardă din vedere formele de transmitere a cunoștințelor prevalente în răstimpul studiat : pre-

dania, materialul vizual, scrisul și cititul, pentru că de ele depinde modul de a judeca, de a organiza cunoștințele, apariția unor anumite structuri mentale.

În cea de-a doua privință, se dovedește necesară o luare în considerare a sistemelor filosofice dominante în epocă, pentru a înțelege mai bine desfășurarea discursului literar și însăși organizarea internă a operei artistice — precum legătura dintre cartezianism și clasicism francez. În orice operă de artă, oricît de declarat indiferentă față de disputa intelectuală, se află o armătură filosofică, pe care sistemele filosofice contemporane ei o pot elucida, fie că este vorba de scolastică sau de pozitivism, fie că avem de-a face cu mari curente care au acționat asupra gîndirii și sensibilității, precum jansenismul sau wesleianismul. Demonstrația lui E. Panofsky privind legătura dintre artele plastice medievale și scolastică este exemplară în acest sens. Deosebit de utile s-au dovedit, la acest capitol, istoriile cîte unei idei, precum luminile aruncate asupra „lanțului existenței" de către Arthur Lovejoy care, extrem de important pentru înțelegerea „mutației" romantice, a arătat cum acest lanț s-a transformat într-o devenire, iar „lumea ideilor care definea șirul divers de existențe posibile a fost net transformată într-un domeniu al simplelor posibilități așteptînd actualizarea, gol și fără valoarea atîta timp cît aceasta nu era împlinită" [6]. Fără o asemenea perspectivă, ni se pare greu de explicat „le mal du siècle" și toată introspecțiunea romantică, mult mai inteligibilă din momentul în care se observă efectul răsturnării unui mod de a gîndi ce avea sursele sale în Platon. Orientarea intelectuală predominantă într-o societate poate fi mai bine și mai ușor sesizată urmărind certitudinile acelei societăți și care apar în relief în clișee și mituri. Ideea despre om și despre univers întemeiază, apoi, un sistem de explicare a lumii în care decisiv ni se pare a fi modul de a înțelege relația omului cu fenomenul global care se numește viață. Spre descifrarea acestui mod ne conduc analizele unor atitudini mentale fundamentale, precum atitudinea față de viață și de moarte, cercetată, în acești ani, cu o intensitate ce a dat, aproape, naștere unei mode. Vom reveni asupra acestor cercetări instructive în paragrafele următoare. Aici ne limităm să subliniem faptul că pentru climatul mental general al unei epoci este primordială cunoașterea explicației pe care

oamenii acelei epoci au dat-o apariției vieții, menținerii ei, stingerii ei, și anume într-o relație activă sau pasivă. Deoarece este esențial pentru orientarea culturală, dacă omul a fost întrevăzut a avea relații active cu divinitatea ori relații pasive (cu o divinitate acaparatoare sau indiferentă) sau dacă a refuzat aceste relații. Fondul mental al artei bizantine este ancorat în „sinerghia" care vorbește despre colaborarea celor două voințe — umană și divină — și care este net deosebită de renunțarea la efortul uman din mistica renană, care a revenit cu putere în idealismul din secolul 20; în schimb, etica victoriană, prezentă în literatura britanică din secolul trecut sugerează că lumea este cîmpul de acțiune al omului care prezintă conturile unei divinități, la sfîrșit. Dar în acest domeniu cercetarea se impune a fi extrem de atentă și foarte temeinică, deoarece nicăieri cunoștințele vagi, repetarea unor clișee sau purul impresionism nu sînt mai nocive ca aici.

În sfîrșit, raportul dintre Hermes și Hestia dezvăluie mare parte din conținutul mental al operelor, precum și motivele apariției unor forme deschise sau închise în cultura europeană. Acest raport dintre opera concepută a pleda o cauză, a dirija comunicarea și opera de introspecție, de analiză a gîndirii și sensibilității, nu se reflectă în relația introvertire-extrovertire. Relația aceasta poate fi localizată istoric, fiind o consecință a conflictului apărut în epoca începută din a doua jumătate a secolului 18 înainte între individ și societate, tradiție și modernism, conflict care a redus registrul de manifestări umane la alternativa: refugiul în iluzie sau angajarea integrală în realitate imediată. În timp ce introvertitul a întors spatele imediatului, cel preocupat de „înțelepciunea dinăuntru" găsise în imediat și în evenimențial manifestări din care căuta să extragă semnificații și esențe, prin observarea atentă a faptelor, dar cu o obligatorie detașare; deoarece implicarea în eveniment permite o mai dificilă eva'uare a lui. De aici, dificultatea în care se află mulți „moderniști" de a înțelege structura mentală din operele elaborate în epoci mai îndepărtate; eludînd cercetarea atentă a acestei structuri, ei sînt obligați să atribuie oamenilor din epoci îndepărtate un „gust" care seamănă surprinzător de mult cu gustul lor.

Or, însăşi noţiunea de „gust" este deplasată într-un context cultural care nu a acceptat-o. Atîta timp cît imediatul şi evenimentul au fost considerate manifestări ale unor permanenţe, înnoirea a avut loc prin întoarcerea la o sumă de principii ferme ; ca atare „gustul" nu avea unde să opereze. Numai din momentul în care principiile consacrate nu au mai fost ferme şi orientarea intelectuală a pornit spre o altă direcţie, elaborînd alte principii, centrul de greutate s-a deplasat dinspre principii spre activitatea raţională, spre sensibilitatea, spre aspiraţiile individuale, pe scurt spre „gustul" individual. Fără îndoială că acest gust a depins de atitudinile mentale colective şi de viziunea despre om şi lume prevalentă în societatea şi etapa respectivă, desemnate drept „bunul simţ comun" ; dacă nu ar fi depins de acestea, fiecare ar fi avut „gustul" său şi Hermes ar fi plecat în exil, deoarece oamenii nu s-ar mai fi putut înţelege. „Gustul estetic" a început să domine din momentul în care centrul de interes uman s-a deplasat dinspre „realitatea" esenţelor spre „realitatea" imediată, comunicată de simţuri ; aşa cum „bunăstarea" şi „fericirea" au început să depindă de senzaţia de plăcere sau durere, tot astfel „plăcerea estetică" a depins de ceea ce comunica „gustul" care accepta sau respingea ceea ce omul asculta, citea sau privea. Gustul ţinea seama de o serie de norme elaborate de raţiunea în plină efervescenţă ; cînd noua realitate s-a impus atenţiei, raţiunea a dobîndit un rol de prim ordin, trecînd pe al doilea plan contemplarea esenţelor. Cu fiecare investigare raţională a apărut în lumină o altă faţă a lumii imediate care a impus formarea unui nou gust estetic colectiv. Exemplul cel mai grăitor, în acest sens, ni-l dă filosofia din secolul trecut : sistemele filosofice întemeiate pe investigarea raţională au propus noi criterii estetice, pe care le regăsim în realism, impresionism şi alte curente artistice, toate promotoare ale unui alt gust estetic. Dar această situaţie relativ nouă nu ne poate face să uităm că arta dinainte de secolul 18 a fost altfel organizată şi că pînă la apariţia Renaşterii, în toate culturile tradiţionale a fost făcută distincţia între „înţelepciunea dinăuntru" şi „înţelepciunea dinafară". Raportul înăuntru-înafară era îmbinat cu relaţia sus-jos, instaurînd o ierarhie în manifestările artistice, unele fiind importante, iar altele minore, precum tragedia gen major, iar comedia gen minor. Atîta timp cît discursul

mental a ţinut seama de raportul „înăuntru-înafară", simbolicul a trecut înaintea imediatului. Ierarhiile discursului mental au fost răsturnate, atunci cînd ierarhiile sociale care au pus discursul mental în slujba iluziei ce le proiecta favorabil au fost răsturnate. Noul discurs mental, din Renaştere şi după aceea, nu a negat permanenţele, parte autentică din existenţa umană, dar a deplasat centrul de greutate spre „înţelepciunea dinafară", demarcînd noi sfere de acţiune pentru fiecare termen: public şi intim. Aşadar, ori de cîte ori ne ocupăm de raporturile dintre comunicare şi activitatea minţii, dintre Hermes şi Hestia, trebuie să ştim ce se înţelegea printr-una şi printr-alta în epoca cercetată. Altfel, stropind toate operele cu „gustul" nostru estetic sugerăm că spiritul uman este asemenea unei cepe care este curăţată de foi pînă ce nu mai rămîne nimic (imagine propusă cititorului, într-un loc, de Alfred de Musset).

Discursul public şi discursul intim apar în lumină atunci cînd este analizată reflectarea activităţii minţii în opera artistică. Trei opere ne pot oferi exemple grăitoare.

Pe primul brîu al Purgatoriului, Dante a întîlnit ceata trîndavilor şi l-a revăzut pe Belacqua care niciodată nu-şi părăsise atelierul său de instrumente muzicale şi nu renunţase vreodată la comoditate. Se spune că Dante l-ar fi mustrat pe contemporanul său, care i-ar fi răspuns cu vorbele lui Aristotel: „Şezînd şi liniştindu-se, omul devine înţelept"; la care poetul i-ar fi replicat: „Cu siguranţă că dacă statul pe loc aduce înţelepciune, n-a existat om mai înţelept ca tine". În Purgatoriu, Belacqua întîrzie, datorită trîndăviei, să-l recunoască pe Dante. În momentul în care, însă, poetul părăseşte brîul, leneşii îşi dau seama (de-abia atunci!) că Dante face umbră, deci este viu, şi ar vrea să-l reţină. Dante ezită şi este gata să se oprească, pentru a mai vorbi cu florentinii lui, înceţi cu gîndul. Dar Virgiliu îl mustră, rostind versuri care au devenit, apoi, proverbe:

— „Ce gînd, grăi maestrul meu, te-apasă
încît e-n stare paşii tăi s-oprească?
De şuşoteli şi clevetiri ce-ţi pasă?
Cu mine vin' şi lasă-i să vorbească;
rămîi ca turnul ce nicicînd se-ndoaie,
chiar dacă vîntul îl izbeşte-n creastă.

Căci omul care gînd din gînd desfoaie
alungă ţelu-uitîndu-şi de ce-l doare
şi-un gînd de-i tare, pe cel'lalt-înmoaie" (V, 10—18).

Dante a pornit la drum pentru a înţelege sensul vieţii ; dacă va pleca urechea la toate şuşotelile, cum va mai ajunge la capătul călătoriei ? Cunoaşterea impune disciplină, dreaptă socoteală sau discriminare, renunţare la lucruri mărunte, tenacitate. De aceea Virgiliu, raţiunea, îi dă porunca : „Vien dietro a me, e lascia dir le genti" ; nu te lăsa amăgit şi nici împiedicat de cei înceţi la gînd şi faptă, căci de te vei alătura leneşilor nu vei mai ajunge pe culmi. Dimpotrivă fii neclintit : „sta comme torre ferma". Devine limpede că „înţelepciunea dinăuntru" nu însemna renunţarea la acţiunea sau la cunoaşterea lumii, de vreme ce autorul versurilor spunea în *Epistola către amicul florentin*, răspunzînd invitaţiei de a reveni din exil în Florenţa, cu condiţia de a îndeplini un act de umilinţă, de a se recunoaşte vinovat : „Departe fie de un om deprins cu filosofia o atît de pripită josnicie de inimă, încît să rabde cu bună voia lui să fie închinat, ca un tîlhar strîns în furci, în felul vreunui Ciolo şi-al altor mişei. Departe fie de un om care propovăduieşte dreptatea ca, după ce a îndurat nedreptăţi, să plătească din banii săi, ca unora care ar fi binemeritat de la el, tocmai acelora care l-au nedreptăţit. Nu e aceasta calea de întoarcere în patrie". Dante luptase pentru dreptate în Florenţa şi nu i se putea impune aceleaşi cereri de iertare ca lui Ciolo, un excroc care-şi arsese registrele pentru a scăpa de datorii. În opera lui contemplaţia nu este separată de acţiune ; în schimb, totul este subsumat unui ţel, întreaga activitate a minţii lui căutînd esenţa, nu ca trîndavii care trăiesc de azi pe mîine. De aceea, mustrării lui Virgiliu, raţiunii, el nu i-a oferit justificări, ci a zis doar : „Da, vin, părinte" [7].

Alta este lucrarea minţii lui Richard al II-lea care şi-a pierdut tronul şi zace singur în închisoare. Şirul gîndurilor nu porneşte spre un ţel, ci zăboveşte, ca în cazul lui Belacqua, oferind un spectacol al zbuciumului. Personajul lui Shakespeare dă dimensiuni neobişnuite frămîntării, deoarece autorul este evident că îndrăgise personajul, rege la 10 ani, solicitat de rezolvarea unor grave probleme de stat în adolescenţă, tînăr impulsiv şi adeseori nedecis care avea să abdice în

favoarea lui Bolingbroke ; dar un rege care încurajase arta și literatura, ocrotind, prin funcții încredințate și gratificații, pe Geoffrey Chaucer, pe care Shakespeare îl citise în școală. Dramaturgul învăluie în simpatie personajul său și ca atare îi atribuie mai multe gînduri de ale sale, decît încearcă să readucă pe scenă pe cel dispărut cu două secole în urmă, ancorat în altă viziune despre lume decît a elizabetanilor. Monologul filosofic al lui Richard al II-lea ne redă mai mult climatul mental de la 1600, decît cel de la 1400. Părăsit de curtenii care-l adulaseră,singur ca un sărac, regele ne spune că a stat și a cercetat, „cum aș putea compara această închisoare cu lumea" ; ca să semene cu lumea, el a populat-o cu gînduri care au avut sufletul drept tată și creierul drept mamă, dînd viață unei „generații de gînduri ce nasc altele". Or, fiecare gînd, atît cel îndreptat spre divinitate cît și cel plin de ambiție sau cel mulțumit de sine se dovedea cu două fețe, dînd răspuns atît situației lui de rege, cît și celei de cerșetor, închis în temniță. Monologul pune în lumină ambivalența barocă, înclinația proprie acestui stil de a descoperi o față mai complicată a lumii, decît aceea întrevăzută în certitudinile clasice. Gîndirea nu mai pornește drept spre adevăr, ci zăbovește, complăcîndu-se în reflexie și în dedublare, pînă ce atît gînditorul, cît și orice alt om își va afla dezlegarea, care constă în faptul că nimeni cu nimic nu se va mulțumi, pînă ce nu va simți ușurarea că este „nimic". O muzică ce se aude, îl face pe nefericitul prizonier să exclame : cît de tristă-i dulcea muzică, fără de ritm și de proporție, așa cum este și muzica vieții umane. Spre deosebire de Belacqua, Richard al II-lea nu se lasă pradă lenei ; dimpotrivă, mintea lui este activă, dar dînd alte dimensiuni intimității, așa cum rezultă din compararea „melodiei vieții" regelui întemnițat cu melodia ritmată și bine închegată ce susține lucrarea minții lui Dante, îndreptată, fără ezitări, spre un țel.

Alta, în sfîrșit, este intimitatea din *Eseul despre om* al lui Alexander Pope, în care, urmînd „drumul naturii" omul se definește pe sine în raport cu mișcarea cosmică, în raport cu lumea din afară, a corpului : „să lăsăm cărările părerilor nebune și să urmăm calea naturii, pe care toate stările o pot ajunge și toate capetele o pot concepe".

Aceste exemple ne fac să înțelegem că atît cercetarea marilor probleme ale vieții, cît și a problemelor interesînd relațiile omului cu ceilalți s-au înscris, de-a lungul timpului, în două mari sfere de activitate mentală : una dominată de înțelepciunea cucerită prin cunoașterea esențelor, cealaltă dominată de înțelepciunea dobîndită prin investigarea manifestărilor exterioare, a gesturilor, a detaliilor. Între gîndirea care caută arhetipurile și aceea care privește particulele acțiunii umane este o netă deosebire ce se reflectă în demersuri intelectuale diferite ; un demers pornește spre lumea „dinăuntru" pentru a ajunge la înțelepciunea „dinăuntru", în timp ce celălalt demers este îndreptat spre lumea „dinafară" pentru a cunoaște înțelepciunea „dinafară". Înțelepciunea dinăuntru va ignora detaliile și va vorbi despre existență ; înțelepciunea dinafară va surprinde unitățile vii și va vorbi despre luarea în posesiune a lumii. Din ambele înțelepciuni va ieși cîte o formă specifică de iluzie, de unde și caracterele net deosebite ale artei tradiționale în raport cu arta „modernă".

Desigur că meditația care alimentează discursul mental poate fi întîlnită în proza reflexivă, în acele culegeri de înțelepciune formate din maxime și pilde, în eseuri, în manualele de comportare, acolo unde limbajul intim, care transmite adevăruri unanim recunoscute și se simte dezlegat de obligația imediată de a lămuri pe altul, are mai multe posibilități de afirmare. Așa cum limbajul diferă după cum apare într-un tratat filosofic sau în reproducerea unui dialog între doi țărani, tot astfel limbajul din proclamație nu va fi același cu limbajul din amintiri sau jurnalul de călătorie. Și cu toate acestea, discursul mental intim nu va fi regăsit, fără greș, în aceleași genuri literare, deoarece și acestea se schimbă. Ce poate fi mai intim și deci mai apropiat de discursul mental al scriitorului decît scrisoarea ? Dar nu la bizantini, pentru care epistolografia era o mare artă, destinată a împărtăși sentimente, dar și o deosebită satisfacție estetică. Redactarea îngrijită a frazei, confesiunea bine regizată a autorului scrisorii treceau pe primul plan, chestiunile comune — ce mai făcea, ce proiecte mai avea — urmînd a fi comunicate adresantului de către purtătorul scrisorii. Nu spunea Mihail Psellos că „modul de expresie dintr-o scrisoare dezvăluie structura interioară a scriitorului ei" ?[8]. O struc-

tură dominată de valori clasice care ar fi făcut ridicole confesiunile cotidiene. Nici în corespondența dintre Nicolaus Olahus și Erasm nu abundă datele despre cei doi, așa cum Herder ne va vorbi mai mult despre ceea ce gîndește, decît despre aspirații personale. Și atunci putem conchide că scrisoarea a devenit „intimă" în ultima vreme, dar că acum reflectă mai dificil mentalul colectiv care, doar aparent paradoxal, este mai evident în epistola bizantină sau în cea din Renaștere, în care autorii lor vorbesc în termenii epocii, deci cu aparatul conceptual sau, cum se spune mai adecvat, cu utilajul mental al vremii, scos cu putere în relief. Mai greu apare mentalul colectiv în scrisoarea ce aduce în primul plan o intimitate individualizată și care, pe deasupra, se exteriorizează într-o formă artistic regizată.

În genurile care permit autorului o mai liberă afirmare a personalității lui și anume în limbajul care-i este mai familiar, discursul mental are șansa de a ieși la suprafață cu mai mare autenticitate, decît în genurile convenționale, precum tratatele științifice în care autorul nu intervine decît discret într-o narațiune care redă o desfășurare oarecum implacabilă. Dar discursul mental autentic va putea fi surprins, mai ales, la întretăierea curentului cultural, cu un sistem coerent de valori, din mediul în care trăiește scriitorul sau artistul, cu propriile aspirații și preocupări ale acestuia; dezvăluindu-se pe sine sub impulsul unei imperioase dorințe de a comunica, scriitorul sau artistul aduce în prim plan raportul dintre intim și public pe care se sprijină întreg discursul mental. Între El Greco și Jordaens nu a avut loc nici o revoluție artistică; și cu toate acestea, siluetele efilate ale primului deplasează continuu atenția spre planul de sus al picturii, care este, după cum știm, planul „dinăuntru", în timp ce Jordaens ne pune sub priviri chipuri din imediat, proiectate pe fondul negru al pînzei care dă strălucire figurilor întîlnite în cotidian. Alte indicații privind raportul public-intim ni le pot oferi relațiile dintre interioare și fațade în arhitectură, sau dintre muzica de cameră și operă dramatică.

Dacă vom compara opere ale unor artiști care viețuiesc în aceleași vremuri în medii cu sisteme de gîndire asemănătoare, vom constata, totuși, că acești artiști au înclinații net deosebite care-i fac să vorbească despre aspecte ce se înscriu

pe un registru imens între cotidian și arhetip. Dînd expresie artistică unei mentalități colective, scriitorii și artiștii se exprimă, în același timp, pe sine. Studiul mentalului colectiv nu împuținează personalitatea artistului; dimpotrivă, acesta apare, adeseori, ca un purtător de cuvînt al contemporanilor sau ca un deschizător de drumuri. În locul geniului neînțeles, pe care l-a introdus în istoriografia literară romantismul, istoria mentalităților aduce în scenă un om care dă expresie gîndurilor și sentimentelor contemporanilor săi, așa cum ei n-ar putea s-o facă, și pentru a forma personalități. La punctul de întîlnire a individului cu colectivul, discursul mental care ne restituie lucrarea minții scriitorului sau modul de a gîndi al mediului său și pe care opera l-a fixat pentru totdeauna în forma materială în care îl îmbracă, ne restituie o lume și ne face inteligibil propriul nostru discurs mental. Și primul lucru împărtășit nouă este că mentalitatea este organizată pe structuri, cu valori ce variază de la o epocă la alta și cu imagini și concepte dominante. Pentru a ajunge la structuri vom căuta, de aceea, să aflăm care a fost utilajul mental al oamenilor din trecut sau din depărtare de care ne apropiem. Sau, pornind de la aspectele mai lesne sesizabile, vom încerca să analizăm imaginile și conceptele caracteristice discursului mental.

NOTE

1. În acest sens Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, „Synthesis", I, 1974, p. 51—62.
2. Vezi Hans Gerd Rötzer, *Traditionalität und Modernität in der Europäischen Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979; pentru conceptul de revoluție, care a dobîndit sensul actual în secolul 18, vezi Karl Griewark, *Il concetto di rivoluzione nell'età moderna*, trad. din germană, Firenze, La nuova Italia, 1979.
3. Vezi Georges Duby, *L'histoire des systèmes de valeurs*, „History and Theory", 1972, 1, p. 15—25.
4. Daniel Roche, *Education et société dans la France du XVIIIe siècle: l'exemple de la maison royale de Saint-Cyr*, „Cahiers d'histoire", Lyon, XXIII, 1978, p. 3—24.

5. Jacques Godechot, *Les structures mentales* în *L'Histoire de Toulouse*, Privat, 1978.
6. Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Harvard University Press, 1966, p. 326. Din capitolul despre romantism, un fragment substanțial a apărut, în română, în cartea noastră *Eseu în istoria modelelor umane*.
7. Mai pe larg în comentariile noastre la *Divina Comedie*, traducere de Eta Boeriu, Editura Univers, 1965, p. 212 și urm. și la *Epistole* în *Opere minore*, Editura Univers, 1971, p. 739—741.
8. Vezi Robert Browning, *The Byzantine Empire*, carte discutată în cap. următor, p. 153.

Structurile. Pentru a surprinde orientarea generală a operelor dintr-o epocă sau dintr-un curent literar, deosebit de lămuritor este studiul conceptelor și imaginilor dominante din acea epocă sau acel curent. Un cuvînt care apare cu frecvență în pasajele în care autorul pune în lumină semnificațiile operei sale ne poate introduce direct în gîndirea lui și, apoi, prin comparație, spre semnificațiile pe care alt autor, din alt mediu, le-a încrustat în opera lui. Or, „cum să pătrundem în conștiința oamenilor dintr-un anume mediu, cum să le explicăm purtarea, relațiile pe care le întreținem, cum să încercăm să vedem lumea și pe celălalt prin chiar ochii lor, dacă nu vom cunoaște bine vocabularul pe care-l foloseau — sau mai curînd vocabularele, deoarece mulți oameni folosesc mai multe, adaptate grupurilor la care aparțin —, deci fără a dispune de un inventar sistematic și cronologic al cuvintelor ?". Istoria mentalităților nu poate progresa fără concursul lexicologilor, ne spune Georges Duby în studiul lui metodologic. Din fericire, asemenea anchete au început să devină mai dese, scoțînd lingvistica din munca aridă a înregistrării mecanice a cuvintelor și deschizînd-o spre cercetarea filosofică.

Unul dintre cuvintele care ne poate introduce din plin în climatul mental al secolelor 18—20 și în diverse curente de opinie este, cu siguranță, conceptul de „civilizație". Definit, la început, prin aproximații succesive, pornind de la o „civilitate" și o „politețe" care deveneau repede vagi,

întrucît se întemeiau mai mult pe voința de a construi, decît pe construcții existente, cuvîntul s-a cristalizat acumulînd aspecte grăitoare ale acțiunii umane. Acumularea a devenit azi chiar stînjenitoare, întrucît dă prea multe sensuri termenului.

Lucien Febvre care a cercetat evoluția cuvîntului [1] afirma, în 1930, că nu-l putuse afla în texte anterioare anului 1766 ; în acel an, „civilisation" apărea într-o ediție de opere a lui Boulanger, dar pasajul nu-i aparținea acestuia, ci lui d'Holbach. O cercetare mai recentă a găsit cuvîntul la o dată mai timpurie, în 1757, în *L'Ami des hommes* al lui Mirabeau, unde el este clar definit : „la civilisation est l'adoucissement des mœurs, l'urbanité, la politesse et les connaissances" [2]. Cert este că acest concept a fost elaborat în epoca Luminilor și că a devenit repede dominant. De ce ? Pentru că a dat un răspuns modului de a gîndi al oamenilor care au dus pînă la capăt tendințele umaniștilor, din vremea Renașterii și pînă la maturizarea Luminilor : cunoștințele acumulate de rațiunea umană, modul oamenilor de a se comporta și de a trăi în orașe, atenția prioritară acordată procesului de îmbunătățire a vieții în comun au format treptat un ansamblu care-l reflecta pe om și-l putea îndruma. Definiția lui Mirabeau descuie tainițele trecutului : pentru numeroși „filosofi", o societate putea fi considerată că a devenit civilizată atunci cînd întîlnim o rafinare a moravurilor, cu totul altele decît cele gregare și brutale ale „sălbaticilor" ; atunci cînd urbanitatea, adică viața în orașe, este considerată de membrii acelei societăți cea mai înaltă formă de existență, nu ca aceea simplă, „primitivă", a locuitorilor de la sate ; atunci cînd politețea, adică normele vieții în cetate, în polis, domină cu autoritate ; atunci cînd oamenii sînt dornici să cunoască ceea ce descoperă știința. Avem întrunite aici înfăptuirile și limitele gîndirii luminate, care a separat cetatea filosofilor de restul lumii și a dus pînă la capăt tendințele apărute în Renaștere, cele vădite de lucrări franceze din secolul 17, unde omenirea era senin împărțită în „sălbatici", în „barbari" (care erau ceva mai puțin sălbatici ca primii), în oameni cu „civilitate" și în sfîrșit, în buna „police".

O tendință similară întîlnim în cultura română, la cumpăna secolelor 17—18, unde oamenii instruiți, care știu să vorbească și să se poarte, sînt oameni cu „politie" ; are

„politie şi frumuseţe şi înţelepciune" Grigore Băleanu, ne spune Radu Popescu, în timp ce Neculce dă un sens similar cuvîntului. Ironic, termenul e folosit de Anonimul brîncovenesc atunci cînd descrie abuzurile lui Ştefan Cantacuzino, care prăda pe toţi „glumind şi rîzînd. Acea idiomă avea şi cu acea politie se politiea". Cuvîntul apare cu sens de „comunitate umană" la Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir şi alţii [3]. Apoi, îl vom regăsi la Ioan Budai-Deleanu, la Gheorghe Asachi, la Heliade Rădulescu, pînă ce Costache Negruzzi va scrie în „Păcatele tinereţelor", în 1834 ; „epoha aceasta poeticească a reformei şi a civilizaţiei". Specialiştii ne spun că este prima folosire în limba română a cuvîntului [4], care la acea dată pătrundea masiv şi în alte culturi tot pe urmele lui „police", „politeness" (la Adam Ferguson, distinsul iluminist scoţian), „politicirung" (în germană).

Urmărind elaborarea şi intrarea în circuit a unui concept dominant, ca acesta de „civilizaţie", putem suprinde modul în care au fost reorganizate schemele mentale care au stat la baza activităţii intelectuale din diverse societăţi, precum şi procesul de diversificare al acestei activităţi. Observăm cum epoca Luminilor provoacă în toate culturile o recuperare a activităţilor care concordau cu orientările umaniste şi o respingere a celorlalte activităţi. Aşa ne explicăm faptul că Voltaire vorbeşte fără să aibă nici o îndoială despre „barbaria gotică" — despre stilul, adică, respins de umanişti —, că Edward Gibbon condamnă „despotismul bizantin" care aparţinea altei scheme mentale decît celei acceptate de el, că, în general, iluminiştii nu au simpatie faţă de ţărani. Dar nu peste tot ; pentru că în sud-estul european nu întîlnim o revoltă împotriva unui Ev Mediu barbar, aşa cum efortul principal se îndreaptă tocmai spre luminarea ţăranilor. De asemenea, ni se dezvăluie faptul că diversificarea activităţilor intelectuale a avut loc sub impactul ştiinţei, după cum ne face să înţelegem Montesquieu care era direct interesat în cercetările biologilor şi a acordat un important loc climei în lucrările sale despre societăţile omeneşti [5]. La rîndul ei, ştiinţa a fost puternic încurajată de progresul „Luminilor", de activitatea raţională a filosofilor care s-au revendicat de la noi principii, şi au dorit deliberat să declanşeze o mişcare de emancipare intelectuală ; cum spune Roland Mortier, „sentimentul apartenenţei la o epocă nouă, bogată în posi-

bilităţi, propice unei mai bune organizări a lumii, unei dezvoltări prodigioase a facultăţilor umane, această încredere nelimitată a animat şi a stimulat cele mai bune spirite ale epocii“ [6]. Simbolica luminilor a atins o fază culminantă la Condorcet care afirma că Luminile pot întemeia fericirea umanităţii pe alianţa raţiunii cu generozitatea. În sfîrşit, „civilizaţia“ ne arată că, întemeiată pe ştiinţele în plin avînt şi pe ideea de progres exemplar, expansiunea occidentală a alimentat un aristocratic dispreţ faţă de cel care nu se afla în zona scăldată de soarele Raţiunii pure : omul dinafară, „barbarul“ nu avea decît o singură şansă — să devină „bunul sălbatec“, dar aceasta numai în cazul în care tradiţia lui de cultură (fie ea profundă sau de scurtă respiraţie) era pitorească. Deşi a văzut cu claritate abuzurile şi cruzimile contemporanilor săi, Voltaire a dat un răspuns tranşant unei întrebări care nu era deloc stupidă : „Dar ce mă interesează, în fond, caracterul unui Brazilian şi sentimentele unui Topinanbou ? Nu sînt nici una, nici alta şi vreau să fiu fericit la mine acasă, în felul meu. Trebuie să te ocupi de starea în care eşti, nu de starea în care nu poţi să fii“. Evident, dar experienţa braziliană ar fi putut să prezinte lucruri interesante chiar pentru starea în care se afla Voltaire el însuşi. Cu alte cuvinte, acea Europă care era „republica imensă a spiritelor cultivate“ a apărut după un lung efort de a defini domeniul virtuţilor „civile“ (Dr. Johnson făcea să descindă „civilizaţia“ din dreptul civil roman), dar pe un teritoriu restrîns. Şi de aceea, Alexander Hamilton avea dreptate să acuze în faţa new-yorkezilor pe acei oameni „admiraţi ca mari filosofi, care au atribuit locuitorilor Europei o superioritate fizică şi ne-au dat asigurări, fără să zîmbească, precum că toate animalele şi chiar rasa umană ar degera în America : ba chiar că, după ce respiră un timp aerul nostru, cîinii nu mai ştiu să latre“ [7].

Superioritatea proclamată totală a oraşului asupra satului, încrederea oarbă în virtuţile tehnicii (considerată capabilă să rezolve orice problemă umană), eliminarea din cîmpul studiului a chestiunilor nelegate de eficienţa socială imediată au restrîns considerabil mesajul Luminilor, aşa cum îl reflecta conceptul de „civilizaţie“, rod al gîndirii umaniste. Revendicat de burghezii cuceritori, termenul a fost prezent în toate

discursurile oamenilor obsedați de arginți din romanele lui Balzac, a fost declamat de Uriah Heep și semenii lui din lumea lui Dickens, a fost analizat de posedații lui Dostoievski sau urmărit în toate meandrele lui de pe Muntele Vrăjit al lui Thomas Mann, care ne-a introdus și în cercul familiei Buddenbrook ale cărei portrete ai impresia că le recunoști în muzeul din Hamburg, pînze dominate de negru și de severitatea contabilă.

Fie că au dorit să proiecteze pe stîlpul infamiei personajele angrenate tot timpul în combinații bănești și în lupta pentru putere, fie că au dorit să dea strălucire chipurilor de oameni încrezători în puritate și în dragoste, scriitorii au adus în discuție un cuvînt magnetic : „civilizația". În literatura europeană a secolelor 19 și 20, „civilizație" apare ca un pilon esențial al construcției pe care o considerăm „normală" cu toții, atît cele cinci-șase generații care ne-au precedat, cît și noi înșine. Un personaj care nu respectă vreuna din regulile inspirate de „civilizație" este nu numai un barbar, dar și un „anormal". Or, un atare personaj poate fi întîlnit în literatura medievală sau în cea antică unde conceptul de „civilizație" folosit de noi nu exista ca atare ; de aceea Cidul sau Dighenis Akritas sau ciobanul din Miorița ar fi judecat după normele lor pe Rastignac sau pe Mitia Karamazov și, mai mult ca sigur, i-ar fi tratat fără clemență. Devine evident, din acest studiu al conceptelor dominante în epoci diferite că normele se schimbă, după cum se modifică conținutul conceptelor permițînd altor concepte să se afirme ; constante sînt atitudinile mentale legate de esența existenței umane — ca libertatea, aspirația spre desăvîrșire, atitudinea față de moarte, atitudinea față de dragoste. „Civilizația" a îmbrățișat aceste constante, subsumîndu-le imperativelor „civile", ale organizării unei existențe sociale mai drepte și mai generoase. Imperativele sociale-politice au putut să capete alt sens în lumea deținătorilor puterii din societățile europene ale secolului trecut.

Numeroase indicații privitoare la mentalitatea din mediile urbane occidentale, în prima parte a secolului nostru, ni le oferă literatura dramatică. Bucurîndu-se de o audiență excepțională, în raport cu celelalte genuri literare dependente exclusiv de lectură, această literatură poate fi considerată o uvertură la spectacolul televizat care pătrunde în casele a

milioane de spectatori (reducînd, însă, doza de autentic, de unde nevoia spectatorului de a reveni la teatru pentru a vedea personaje în carne și oase). Or, constatăm frecvent o stare de satisfacție și chiar de suficiență pe care o creează nivelul de civilizație atins ; este starea sufletească a omului mediu, convins că formula lui de viață este cea mai bună din lume, mai ales că îi oferă o prosperitate materială în creștere, îngustarea orizontului intelectual neprovocînd griji superflue. Este ceea ce ne poate indica piesa de uimitor succes a lui Georges Feydeau : *Puricele din ureche*, dar și alte piese bulevardiere. În alte cazuri, și anume pe un nivel superior, buna dispoziție este legată de actul creației artistice și se transformă într-un spumos joc cu conceptele și situațiile, ca în piesa lui Noël Coward : *Blithe Spirit*, unde stafiile celor două foste soții ale lui Charles vorbesc mai puțin despre conținutul „spiritismului" (ridiculizat în persoana fantastei Madame Arcati) și mai mult despre dreptul artistului de a se bucura de libertatea care înseamnă (iluzoriu) lipsa nu numai a constrîngerii, dar (egoist) și a obligațiilor. Pe un plan mai înalt, îl întîlnim pe Girodoux, care în *Nebuna din Chaillot* discută problemele civilizației și ale dragostei pe linia de frontieră între autentic și aparență, brutalitatea cotidianului și subtilitatea fanteziei.

De fapt, nu ar fi greșit să urmărim pe acest traseu cu trei trepte un refugiu în rafinament al artei în fața unui imediat insensibil la alianța dintre idee și frumusețe. Arta și, în general, cultura au putut chiar deveni etichete pentru o sumă de bunuri cu prețuri fixate la licitație, așa cum literatura a putut fi privită ca un desert, în după-amiaza secolului 19 și mai apoi. Presiunea imensă a modului de viață în care afirmarea individului depindea direct de consumul intens de bunuri s-a făcut adeseori simțită în opera scriitorilor unde citarea cîte unui gînditor sau pictor — ca Mantegna de către Ernest Hemingway — lăsa impresia că e însoțită de jenă ; ceea ce, de fapt, nu punea în lumină, ne spunea Aldous Huxley în strălucitul eseu „Cu frunțile ticăloșit de înguste", decît insuccesul educației favorizată de industriași, ale cărei fructe „au răsărit și au crescut ca verzele sub soarele fără apus al unei veri arctice". Asemenea verze puteau chiar intenta procese de intenție scriitorilor, adăuga Huxley în încheierea eseului său :

„Eşti cultivat", îl arată cu degetul acuzator Caliban, „eşti inteligent !"
„Vai, dar cum poţi să spui aşa ceva !"
„Am auzit disctinct cuvîntul Mantegna"
„Imposibil !"
„L-am auzit", insistă neiertător Caliban.
Cei cultivaţi clatină capetele : „Atunci trebuie să fi fost o scăpare. Ceea ce am vrut să spunem este gin".
Exprimînd valori umane, cultura şi civilizaţia au fost tot timpul o adevărată curte de apel la care au fost trimise acţiunile greu de evaluat ; conceptele ofereau, concomitent, o alternativă [8].

Or, alternativa o putem repede descoperi dacă vom urmări evoluţia unui alt concept : „patria". Din definiţia celebrei *Enciclopedii* franceze este lesne de înţeles că termenul nu era dominant în acea cultură ; el depindea de altceva, anume de o mai bună aşezare a raporturilor sociale. „Iubirea ce-i este purtată duce la îmbunătăţirea moravurilor, iar moravurile bune duc la dragostea de patrie ; această dragoste este iubirea legilor şi a fericirii statului, iubire ce este proprie democraţiilor : este o virtute politică care te face să renunţi la tine însuţi şi să preferi interesul public interesului tău ; ultimul om din stat poate avea acest interes ca şi capul republicii". În mod evident, termenul era dependent de „virtutea politică", de „democraţie". Dar tocmai această legătură ne face să înţelegem că termenul era subordonat unui alt concept, mai important, ca cel de „societate" sau „libertate". „Patria", era iubită atunci cînd oferea oamenilor ordine, fericire ; dar pe primul plan se afla preocuparea de a face să progreseze democraţia care, peste tot, a cucerit greu drepturi pentru toţi. Să ne amintim că la sfîrşitul secolului 17, valeţii care aşteptau pe stăpînii lor la teatrul Dorset Garden, de pe malul Tamisei, aveau permisiunea să ocupe locuri la galerie de-abia spre sfîrşitul actului 4. Apoi, la Drury Lane, valeţii au fost primiţi, pe gratis, încă de la începutul piesei, dar pentru că „provocau dezordini, abuzul a fost curmat în 1737". Dar nu perceperea omului de alt rang lipseşte în termenul de patrie din *Enciclopedie* ; dimpotrivă, el este pe aproape. Ceea ce lipseşte este legătura cu solul, cu pămîntul, cu firea, care este mult mai cuprinzătoare decît „natura" (după cum ne-a dezvăluit Constantin Noica). În *Dictionnaire*

de Trévoux, din 1743, se poate citi: „patrie-țară în care te-ai născut, se zice atît privitor la un anume loc, cît și la provincia, imperiul sau statul în care te-ai născut". Cît privește „patriot", cuvîntul nu este în uz în franceza secolului 17 și nu apare nici în acest Dicționar din 1743; la Rabelais „patriotique" are sensul de „paternel"[9]. În română, în schimb, cuvîntul apare la umaniști care-l fac să denote pămîntul moștenit de la străbuni și care, ca „vatră", implică obligația arătată de Dimitrie Cantemir: „luptă-te pentru patrie". În epoca Luminilor, patriotul și patria apar constant în textele române în care se vorbește despre „renașterea și luminarea neamului".

Conceptul de „patrie" are un înțeles în societățile în plină expansiune și un altul în cele care rămîn atașate tradiției. Pentru oamenii care trăiesc într-o cultură tradițională, ca românii sau ca sîrbii, de exemplu, „patria" nu desemna un loc geografic oarecare dintr-o regiune sau „imperiu", ci mai ales un cadru natural în care se dezvoltase familia, satul, poporul, care dăduse o anume formă obiceiurilor și se schimbase la chip sub acțiunea omului. Ataşamentul față de pămîntul moștenit de la străbuni („țara" românilor descindea direct din „terra" romanilor) era replica dată năvălitorilor. De aceea, la români, dar și la iugoslavi, greci sau bulgari, literatura a fost subordonată aspirațiilor colective, în epoca Luminilor, însuși romantismul fiind, cu precădere, patriotic. În toate aceste culturi tradiționale valorile „civile" au început să se afirme pe măsură ce valorile umane au început să îmbrățișeze aspecte tot mai variate dintr-o viață socială în plină evoluție. În timp ce vechile răscoale țărănești fuseseră pornite pentru a „restabili" dreptatea călcată în picioare, nu de rege — care era un personaj ce nu putea rupe pactul de iubire cu supușii lui —, ci de slujbașii care înșelau pînă și bunacredință a regelui, mișcările revoluționare de la începutul secolului 19 au dat alt sens transformărilor. Imaginea bunului împărat, cel care era „părintele" poporului sau, ca Maria Tereza, o „Landesmutter", s-a estompat, pentru a face loc imaginii „poporului suveran" și „libertății omului". În secolul 19, atît românii, cît și francezii, atît sîrbii, cît și germanii au asociat în „civilizație" ideea de dezvoltare intelectuală cu cea de dezvoltare socială. Este ceea ce afirma

François Guizot și relua Heliade Rădulescu în „Curierul de ambe sexe" din 1844—1847, unde sublinia importanța „dezvoltării însuși a Omului". De la umanitatea abstractă la cea concretă, surprinsă în toată varietatea ei, de la limitarea abuzului, la respectul față de fiecare om este un drum pe care „civilizația" umană l-a parcurs în răstimp de două secole oferind un bogat material meditației noastre. Mai ales că dezvoltarea intelectuală nu a mai fost privită, din secolul 19 înainte, ca un marș al întregii umanități, ci ca un dialog al unei fascinante varietăți de culturi, pe care a reliefat-o, mai ales, atașamentul față de patrie, față de o îndelungată activitate intelectuală, întemeiată pe solidaritatea celor care au trăit în aceleași adevăruri. Acest atașament, care desemna apartenența la o tradiție culturală elaborată de un popor care se recunoștea pe sine însuși în acea sumă proprie de valori, impunea completarea patrimoniului universal al „civilizației" cu realizările acelei comunități vii; patrimoniul universal nu putea deveni, în aceste condiții, o colecție de obiecte, puse în valoare la licitații.

Sînt alte concepte care ne pot dezvălui drumul parcurs de umanitate în ultimele două-trei secole, precum cel de „natură", des evocat în secolul 18 și cu un rol hotărîtor în sistemele filosofice din secolul 19, sau cel de „fericire" care a dobîndit un sens nou în acest răstimp, sens cu care își mai păstrează încă hegemonia asupra conștiinței contemporanilor noștri. Este firesc să vorbim despre „moștenirea Luminilor" [10] și să aflăm în utilajul mental al oamenilor din a doua jumătate a secolului al 18-lea concepte care ne sînt familiare, mai mult, concepții pe care nu le-am respinge [11]. Spre sfîrșitul secolului, alături de conceptele care susțineau prestigiul „civilizației", au apărut tot mai des conceptele care aveau să-i dea acesteia forma ei modernă: într-unul din periodicele cele mai importante de la Toulouse, de după 1781, „Affiches et Annonces", J. Godechot a întîlnit prezența tot mai frecventă „a cuvintelor care aveau să reprezinte idei-forță la sfîrșitul secolului, precum națiе, cetățean, libertate, tiranie, patriot, patriotism". A fost momentul în care au început să se năruiască structurile sociale, dar și cele mentale ale unui vechi regim, lăsînd se apară semnele unei lumi noi, lumea în care trăim.

Dincolo de aceste începuturi ale lumii noastre, întîlnim opere cu alte concepte majore ; precum cel de onoare. Jean Delumeau ne spune că „poate niciodată nobilii nu au lansat cu atîta dezinvoltură o provocare morții ca în timpul Renașterii — o provocare legată de exaltarea onoarei. Iar la origine, „onoarea" desemnase o funcție, mai precis o feudă cu obligațiile și demnitățile ce-i erau atașate. În timpul Renașterii termenul a început să oscileze, după cum a arătat Arlette Jouana[13], între patru semnificații ce nu se excludeau unele pe altele : meritul care face pe cineva vrednic de stimă ; reputația, adică efectul produs asupra altuia prin spectacolul calităților sau actelor conforme cu un model social recunoscut ; semnele exterioare care însoțeau stima (în care caz se vorbea mai ales de „onoruri") ; în sfîrșit, prestigiul care înalță mai presus de orizontul comun. Dintre aceste patru sensuri, cel de-al doilea a dobîndit prioritate, în secolul 16, în lumea gentiluominilor. Este de fapt, epoca în care triumfă „chestiunea de onoare". Această grijă față de reputație a devenit o adevărată „lege a unei clase" de care nu se putea să nu asculți". Întreaga paradă de curaj a nobilimii, adaugă Delumeau, a fost construită pe ideea că poporul este lipsit de curaj și trebuie apărat de către cei care „conduc societatea" [14]. Altă lume, alt utilaj mental, fără de înțelegerea căruia nu poate fi surprinsă viața intelectuală a Renașterii, neinteresată, în schimb, în apărarea valorilor „civilizației" ; deși acum au început să fie cultivate valorile civile, care aveau să fie trecute pe primul plan de „filosofii luminați".

Lumea nouă care a pornit la drum în epoca Luminilor și este în plină mișcare sub ochii noștri se reflectă puternic în cele două concepte de „civilizație" și „patrie", mai ales dacă le privim concomitent. Deoarece, ele ne vorbesc despre aspirațiile general umane și despre atașamentul față de tradiția culturală în care fiecare s-a format, dar și despre încercările care au fost făcute de a justifica planurile de expansiune și dominație ale cîte unei națiuni, în numele „civilizației", sau de a refuza dialogul cu „celălalt", în numele unei suficiențe provinciale. Cunoaștem aceste tendințe distrugătoare din timpul marei încercări prin care a trecut omenirea în anii de expansiune a nazismului și ai războiului care a cuprins întreaga lume. Or, în asemenea momente au dobîndit o strălucire pură aceste concepte care sînt dominante în

arta şi literatura contemporană. Împotriva agresivităţii nazismului, unul dintre „părinţii" istoriei mentalităţilor, aflat sub supravegherea poliţiei (care nu mai avea funcţia de a veghea la viaţa normală din polis, nu mai era o „police"), a scris, la Arnhem, *Lumea dezonorată*. În această carte, J. Huizinga arăta cum statul amoral face ca în corpul culturii şi în organismul social să se împrăştie rapid corupţia şi amintea că unul din pilonii lumii noastre, conceptul de polis îl desemna pe cetăţean, nu pe războinic[15]. Ca mijloc terapeutic împotriva dispreţului faţă de vecin, de străin, lucrări recente ne fac să înţelegem ce sursă de deformări spirituale a zăcut în suficienţa provincială ; Jean Delumeau ne spune că suspiciunea faţă de vecin a fost o constantă a civilizaţiilor tradiţionale şi că a chinuit gîndurile oamenilor chiar şi după ce Renaşterea le-a lărgit orizontul. „Străinul apare multora ca o fiinţă suspectă, care neliniştește. Va trebui mult timp pentru ca oamenii să se obişnuiască cu el. Nu se semnalează, oare, mişcări xenofobe în diverse colţuri ale Europei în secolul 17 şi la începutul secolului 18, în 1620 împotriva turcilor, la Marsilia, unde sînt masacraţi 45, în 1623 la Barcelona împotriva genovezilor, 1706 la Edinburgh, unde populaţia omoară echipajul unui vas britanic ?" [16]

Privite în relaţiile lor reciproce, conceptele de civilizaţie şi patrie ne pot dezvălui raporturile stabilite în cadrul unor opere sau al unor curente culturale între discursul public şi discursul intim. Adeseori, întreaga discuţie este desfăşurată pe planul public şi lipsa de interiorizare (resimţită mai ales în dialoguri, unde cuvintele sînt frecvent folosite pentru sonoritatea lor) privează drama înfăţişată de vibraţie umană. Ca în *Mecanismul infernal* unde întîlnirea lui Oedip cu Sfinxul, unul din momentele cheie ale piesei, nu capătă relevanţă pe planul mentalităţilor şi datorită faptului că în incantaţia Sfinxului, Jean Cocteau a preferat să pună accentul pe abundenţa verbală şi muzicalitatea astfel obţinută. Cu alte cuvinte, conceptele dominante depind întotdeauna de desfăşurarea discursului mental ; ele nu pot explica singure totul. Dar analiza lor este extrem de grăitoare atunci cînd este urmărit modul în care conceptele se articulează formînd, împreună cu imaginile, utilajul mental al scriitorului şi, în cea mai mare parte, al contemporanilor lui.

De obicei, conceptul este net separat de imagine sub motivul că primul este obiect de studiu filosofic, pe cînd cea de-a doua aparţine exclusiv artei. Iconologia care a luat avînt în secolul nostru, datorită unor maeştri ca Emile Mâle care a pus în lumină bogăţia de simboluri din vechea artă franceză (*L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 1898) şi apoi datorită lui Aby Warburg (căruia Ernst Robert Curtius îi dedica sinteza lui despre Evul Mediu latin) şi, mai ales, lui Erwin Panofsky, a izbutit să dezvăluie chiar publicului larg tezaurul de inteligenţă aflat în operele plastice în care ochiul este atras adesea doar de aspectele formale. Datorită lui Jurgis Baltrusaitis, André Chastel, Jan Bialostocki, Ernst Gombrich istoria artelor şi-a lărgit curiozitatea spre curentele de cultură, cîştigînd, astfel, în profunzime. „Unii critici, scria Gombrich, în primul rînd André Malraux, au tras concluzia că arta trecutului este pentru noi cu desăvîrşire închisă, că ea supravieţuieşte prin ceea ce el numeşte „mit", transformată şi modificată, aşa cum poate fi contemplată în structura mereu schimbătoare a caleidoscopului istoric. Eu sînt mai puţin pesimist. Cred că imaginaţia istorică poate depăşi aceste limite, că noi sîntem în stare să ne acomodăm cu diferite stiluri tot aşa cum ne putem adapta mentalitatea diferitelor medii şi diferitelor semne" [17]. Pentru a ne adapta mentalitatea noastră la aceea a oamenilor care au trăit la distanţă de milenii sau de secole sau la mari distanţe geografice primul pas este să le descifrăm semnele. Foloseau ei aceleaşi concepte şi aceleaşi imagini ca şi noi ? Conceptul şi metafora, s-a spus pe drept cuvînt, sînt două moduri distincte, dar simetrice şi deci paralele ale aderenţei limbajului la realitate. Transpunînd realitatea greu de sesizat în imaginile care conferă un aspect concret inefabilului sau chiar experienţei care transcende imediatul, metafora poate avea funcţie de simbol, de emblemă (atunci cînd se adresează memoriei pentru a-i reaminti ceea ce este caracteristic într-o fiinţă sau o idee) sau poate exprima o antiteză (laturile opuse ale unei realităţi, aşa cum se complace să observe realitatea ochiul modern şi contemporan) [18]. Imaginea şi conceptul ne restituie experienţele intelectuale din care au izvorît, dacă vor fi analizate în contextul lor, ca elemente de structură. Fie că împărtăşesc date cu aerul că transmit informaţii, fie că repetă clişee sau dezvăluie mituri, imaginile pot apare

ca alegorii sau simboluri. De aici, necesitatea imperioasă de a le studia în contextul lor. Atît imaginea, cît şi conceptul au un suport mental comun şi un suport material diferit; acest suport material trebuie analizat cu metode deosebite, de vreme ce avem de-a face cu limbaje diferite. Apoi, trebuie făcută demarcarea netă a imaginii de obiectul material, deoarece numai astfel „se introduce posibilitatea unei abordări psihologice a artei", care are în vedere faptul că „diferitele sisteme — limbă, artă, etc. — întreţin între ele relaţii foarte strînse, constituind, într-un anumit fel, cazuri limită, plecînd de la aceeaşi impulsiune fundamentală care depinde de natura nedezmembrabilă a spiritului" [19]. Dar suportul mental nu va putea fi identificat decît atunci cînd va fi clar precizat contextul „material" în care a apărut conceptul sau imaginea dominante. De fapt, numai izolarea conceptelor şi imaginilor dominante de context şi îmbinarea lor, în afara contextelor, poate duce la concluzia că arta trecutului este un mit sau un muzeu imaginar, cum spunea Malraux. Nu piesa în sine, ci experienţa umană condensată în opera de artă este aceea care ar trebui să atragă. Pentru a recupera această experienţă, istoricul de artă şi istoricul mentalităţilor vor trece, fără ezitare, de la aspectele exterioare spre cele interioare, de la aspectele formale la sistemul de semne cu care este organizat discursul mental — cel care dă coerenţă expresiei artistice.

Imaginile dintr-un text sau dintr-un limbaj figurativ ne îndreaptă spre semnificaţii, atunci cînd încercăm să aflăm prin ele cum îşi imaginau lumea şi omul cei care scriau şi citeau acel text sau cei care se înţelegeau între ei cu ajutorul acelui limbaj figurativ. Lumea are un centru care este locul de care omul se simte ataşat, fie pentru că locul acela are o semnificaţie excepţională pentru viaţa lui şi viaţa tuturor, fie pentru că este locul de care este organic legat, patria. Lumea are, apoi, o zonă în care privitorul sau cititorul se simte la el acasă, fiind regiunea cu semne familiare pe care omul comun o va considera „civilizată", separînd-o de regiunea în care locuiesc aceia care folosesc alte semne, „barbarii". Apoi, zona în care trăieşte „celălalt" poate atrage pentru că are laturi pe care cititorul sau privitorul şi le doreşte: de aici se naşte exotismul. Tot astfel, omul caută să-şi ducă viaţa conformîndu-se la un model de umanitate,

acela care-l atrage pe el şi pe contemporanii lui, bineînţeles dacă nu vrea să trăiască la întîmplare, în care caz inteligenţa este mai puţin prezentă în cotidian. Semnificaţiile acestea pot fi culese din locurile în care scriitorul sau pictorul se referă la univers, la Europa, la insulele din Pacific sau la cavalerul care-şi pune vitejia în slujba celor nedreptăţiţi. De aici se înţelege, de îndată, ambianţa mentală a operei. Dar pentru a ajunge la mentalitatea colectivă pe care pictorul sau scriitorul o exprimă în modul lor propriu va trebui să mergem mai departe, parcurgînd trei trepte. Sînt trei trepte ale atitudinii faţă de imediat.

Pe primul nivel, întîlnim prezentarea imediatului prin semnele unanim acceptate. Ca de exemplu, *Fecioarele nebune*, gravura flamandă executată după un desen de Marten de Vos şi care face apel la o pildă curent cunoscută, dar pentru a prezenta o scenă de banchet, în care două tinere joacă cărţi, în timp ce în spatele lor o servitoare aduce o tavă cu mîncare, iar un clovn se apropie ţopăind, alte două tinere beau şi dansează, iar cea de-a cincea este în braţele unui cavaler. Simbolul lipseşte : sîntem introduşi în imediat, cu scopul de a primi o învăţătură, deoarece această scenă de banchet capătă un sens moralizator numai datorită faptului că privitorul este îndemnat să se gîndească la cele cinci fecioare care au fost lipsite de adevărata bucurie, numai pentru că s-au purtat nebuneşte. Acelaşi Marten de Vos ne vorbeşte, destul de prozaic, despre „centrul lumii". „Cu ocazia intrării Arhiducelui Ernest de Austria, guvernatorul general al Ţărilor de Jos sub domnia regelui Filip al II-lea al Spaniei, în Anvers, la 14 iunie 1594, străzile oraşului au fost decorate cu arcade şi estrade executate de artişti locali. Lucrările au fost conduse de Marten de Vos care a realizat şi schiţele ce urmau să fie copiate la scară naturală de către colegii lui de breaslă. Majoritatea acestor schiţe se află la Cabinetul de stampe din Anvers. Reprezentarea celor patru continente a decorat astfel Arcul Negustorilor din Genova" [20]. Nici aici simbolica nu este complicată : Europa poartă o coroană pe cap şi are deschisă în faţă o carte şi o busolă, o pendulă aflîndu-se în dreapta personajului feminin care reprezintă un continent al industriei şi al studiului, în timp ce celelalte continente nu apăreau decît cu atributele lor naturale, elemente de faună,

floră, bogăţii care, fără îndoială, interesau pe negustorii mai puţin atraşi de relaţia dintre văzut şi nevăzut.

Pe al doilea nivel apare această relaţie dintre văzut şi nevăzut pentru că activitatea fizică nu se mai defineşte în funcţie de obiectivele pe care şi le-a fixat, ci şi în raport cu meditaţia care o ghidează sau o poate, chiar, înlocui. Este ceea ce ne dezvăluie o serie de simboluri din secolul 17, care prind contururi clare după ce au fost prefigurate de artiştii din secolele anterioare : aşa cum aceste simboluri apar în strania operă a lui Georges de la Tour, permanent interesat de jocul luminii şi al umbrelor. Personajele care apar în pînzele lui erau toate familiare contemporanilor lui, dar artistul le plasează în ambianţe pline de sugestii, în care obiectele devin simboluri — lumînarea ca ardere care preschimbă amorul profan în amor sacru, oglinda ca instrument al adevăratei cunoaşteri, iar ambele simbol al meditaţiei asupra scurgerii timpului — ; astfel că, jocul luminii reliefează semne care, la rîndul lor, vorbesc despre atitudini fundamentale umane, ca cele din faţa morţii, a dragostei, a fricii sau curajului. Pictorul loren reia probleme ridicate de Dürer în *Melancolia* şi vorbeşte contemporanilor săi despre meditaţia care se lasă invadată de „acedia", de toropeala ce se îmbină cu primejdioasa indiferenţă, în *Iosif şi îngerul*, dar şi despre meditaţia activă, în *Iosif tîmplar*. După cum ne fac să înţelegem Magdalenele lui, Georges de la Tour a abandonat problematica meditaţie-acţiune pentru a investiga „infinitul profunzimilor fiinţei", şi a optat nu pentru „spiritul de geometrie", ci pentru „spiritul de fineţe" [21]. Ar fi interesant de văzut dacă nu exista o legătură între oglinda ca instrument al cunoaşterii şi „the horn-book", după care a învăţat Shakespeare alfabetul, o bucată de lemn cu semnele alfabetului pe ea şi cu mîner, ca o oglindă ; după cum ne putem întreba dacă autoportretele lui Rembrandt nu reprezintă, în succesiunea lor, tot o meditaţie asupra scurgerii timpului compusă nu cu ajutorul unor imagini emblemă, ci pe viu, cu ajutorul chipului artistului el însuşi.

Pe cel de-al treilea nivel, întîlnim semnele care redau esenţa şi în care cotidianul a fost sublimat, deoarece chiar figurile din mediul înconjurător sînt simboluri, fac sensibile concepţii şi mituri. Este cazul pecetarelor din Maramureş, obiecte mici sculptate folosite în cult şi încărcate de motive

simbolice arhaice, precum bradul simbol al axei lumii, dar și al vieții, elemente antropomorfe sau geometrice, care, într-un pecetar de Ieud, se contopesc într-un simbol perfect, o siluetă de om cu un spic de grîu în interiorul conturului ei, reprezentarea plastică a ritului slujit pe instrumentul astfel împodobit. „Situate la intersecția dintre arta cultă și cea populară, rezultate dintr-o cerință de cult, pecetarele sînt în același timp mesagerii autorilor și comanditarilor din mediul rural, a căror gîndire, cu reminiscențe mitice, se exprimă prin intermediul lor" [22]. Într-un asemenea caz, imaginea ne conduce spre un ansamblu de semne, care mai mult ca în picturile lui Georges de la Tour, dezvăluie straturi succesive de simboluri, de esențe desprinse din experiența unor serii succesive de generații. Omul care acceptă și pune în practică un atare ansamblu de principii, ce-i explică viața, consideră aceste principii „experiențe trăite și nu simplu idei. Este evident că viața lui are o dimensiune în plus : ea nu este simplu umană, este în același timp „cosmică", deoarece are o structură trans-umană. Am putea-o denumi o existență deschisă, deoarece nu este strict limitată la felul de a fi al omului", conchide Mircea Eliade [23]. Fără îndoială că această mentalitate este cea mai depărtată de a omului modern, dar, întrucît păstrează straturi succesive de experiențe intelectuale și încă într-un tot coerent și armonios, mentalitatea aceasta se dovedește a fi cea mai bogată în semnificații. De aici și densitatea semnelor care nu vorbesc numai despre banchete și locuri geografice unde omul se poate sătura la mese îmbelșugate și strînge munți de obiecte mai mult sau mai puțin prețioase.

Conceptele și imaginile, clișeele, care sînt moduri stereotipe de a gîndi, și miturile formează echipamentul sau utilajul mental al oamenilor dintr-o epocă. Atunci cînd acest utilaj este pus în lucrare de atitudini mentale fundamentale și dă naștere la scheme de gîndire se formează structurile mentale care dirijează comportamentul intelectual și acțiunea oamenilor dintr-o societate și o anume epocă. Structura mentală apare, din punctul de vedere pe care l-am adoptat, în curentele artistice sau în perioadele culturale ; putem vorbi despre structura mentală barocă sau structura mentală romantică, net deosebite de structura mentală care apare din studiul tragediei antice grecești, analizată în contextul ei istoric,

sau de structura mentală care domină literatura bizantină. Este evident că structurile mentale se dezvăluie studiului perioadelor lungi şi mai puţin istoriei literare aplecate asupra timpului scurt, asupra vieţii unui scriitor de exemplu.

Mare parte din conţinutul structurilor mentale este pus în lumină de atitudinile mentale fundamentale, precum atitudinile faţă de moarte, de dragoste, de muncă, de frică, de speranţă. Dealtfel, aceste atitudini răzbat din plin în expresia artistică, pot fi uşor sesizate şi oferă cele mai generoase date pentru reconstituirea structurilor mentale. Atitudinile mentale fundamentale au intrat în atenţia susţinută a istoricilor care au adus în ultimii ani contribuţii extrem de instructive privind variaţia de-a lungul secolelor a atitudinii faţă de moarte sau a atitudinii faţă de frică. În prima privinţă, s-a constatat că atitudinea faţă de moarte precizează atitudinea faţă de viaţă şi că ambele pot fi aduse la lumină urmărind nu numai „marile voci", dar mai ales ideile fixe, angoasele, mîniile şi speranţele prezente în scrierile şi limbajul figurativ ale unui secol sau ale unei perioade mai lungi. De pildă, în secolul 18, atît obsesia, cît şi fascinaţia morţii apar în literatura macabră a unui Robert Challe, sau Voltaire, ba chiar la gînditorii mai flegmatici, ca Helvetius şi d'Holbach, prima maladie, obsesia, fiind tonică, întrucît duce la măsurarea „speranţei de viaţă" [24]. Alte anchete s-au oprit asupra sfîrşitului Evului Mediu (J. Huizinga), asupra Renaşterii (Alberto Tenenti), a secolului 17 (André Chastel), asupra Parisului din secolele 16—18 (Pierre Chaunu) sau asupra unor regiuni ca Anjou (François Lebrun) sau Provence (Gaby şi Michel Vovelle). Pe un termen mai lung, s-a observat (de către Philippe Ariès) că de la moartea naturală, s-a trecut la individualizarea morţii în Renaştere, la cultul cimitirelor şi mormintelor din Romantism, care dezvăluie un transfer de interes faţă de moartea „celuilalt" şi, în fine, la moartea proscrisă produsă de „dorinţa de fericire, devenită obligaţie socială întrucît contribuie la fericirea colectivă şi care refulează moartea pe planul tabuurilor sau o înlocuieşte cu sexul, eliberat şi victorios", exemplele fiind luate, în acest din urmă caz, din societăţile contemporane din Europa de Nord-Vest sau din Statele Unite [25]. Evident că „nu există o legătură mecanică între apăsarea morţii şi reprezentările colective ale acesteia", subliniază cu bun temei Michel Vovelle ; de aceea

analiza se cere a fi delicată și subtilă. În cea de a doua privință, s-a constatat, din scrierile lui Glaber sau din alte mărturii, cum s-au format „spaimele anului o mie", așa cum a fost pusă în lumină neliniștea provocată de instabilitatea economică și socială care a preludat Revoluția franceză. Desfășurată pe un răstimp de cîteva secole, ancheta lui Jean Delumeau a explicat faptul că teama a dominat în civilizațiile preindustriale, adeseori dezarmate în fața calamităților naturale, și că a atins un punct culminant în momentul în care schemele de gîndire și sistemul de valori au început să se turbure, în secolele 15—17. Mărturiile literare pun în lumină aceste fenomene care, la rîndul lor, explică motivele pentru care expresia artistică a adoptat acea formă și nu alta. „În Europa de la începutul timpurilor noastre, ne spune istoricul, teama, camuflată sau manifestă, este peste tot prezentă. Așa se întîmplă în orice civilizație rău înarmată tehnic pentru a riposta la multiplele agresiuni ale unui mediu înconjurător amenințător. Dar, în universul de altă dată, se află un spațiu în care istoricul este sigur că o poate întîlni fără nici o disimulare. Acest spațiu este marea. Pentru unii, foarte îndrăzneți — descoperitorii din vremea Renașterii și epigonii lor — marea a fost o provocare. Dar pentru cei mai mulți, ea a rămas mult timp disuadare și prin excelență locul fricii. Din Antichitate și pînă în secolul XIX, din Bretania în Rusia proverbele care sfătuiesc de a nu-ți risca viața pe mare sînt legiune. Latinii spuneau : „laudă marea și rămîi pe mal". O zicală rusească dă sfatul : „laudă marea așezat pe vatră". Erasm îl face pe un personaj din colocviul *Naufragium* să spună : „ce nebunie de a te lăsa în seama mării !". Chiar și în Olanda navigatorilor circula maxima : „mai bine să fii pe cîmp într-o căruță veche decît pe mare într-o corabie nouă". Reflexe de autoapărare a unei civilizații prin excelență legată de pămînt care confirmă experiența celor care, cu toate acestea, riscau de a porni departe de țărmuri". Jean Delumeau aduce, în continuare, mărturii din cîntece și legende, din Rabelais, Dürer, Ronsard și mulți alții pînă la Victor Hugo [26].

Surprinzător (dacă nu cumva semnificativ pentru mentalitatea contemporană) este faptul că nu a fost tratată încă, temeinic și pe un răstimp îndelungat, atitudinea față de

dragoste, care ne-ar duce spre semnificațiile acordate nunții — în poemele medievale sau în alegoria lui Prospero din *Furtuna* lui Shakespeare, de exemplu — sau spre explicarea marilor elanuri din imnurile lui Jacopone da Todi sau din textele bizantinului Simeon Noul Teolog, pînă la devierile care încep să se facă simțite în mistica renană, unde este celebrat întunericul, nu ca fază de traversat spre lumina marei uniri, ci ca etapă ce conferea satisfacția eliberării de controlul rațiunii, o evidentă răsturnare a valorilor din tradiția imnografiei creștine. Ca efort de a reface unitatea cosmică, prin împletirea calităților feminine cu cele bărbătești, dragostea a fost mult timp asociată cu nunta, la rîndul ei un simbol al desăvîrșirii ; ca virtute cu o eficiență recunoscută pe planul relațiilor umane, dragostea a condus spre toleranța aruncată în umbră de toți cei care au pus ideile în slujba dominației și a exploatării. De la cucerirea toleranței la drumul spre indiferența care apare în atitudinea contemporanului, mult prea atent la „respectarea" semenului său pentru a-și mai însuși arta consolării și a transferului de experiență binefăcătoare, este un drum interesant de iluminat cu ajutorul unei abundente literaturi și a unei lungi serii de reprezentări picturale și sculpturale, din care nu ar putea lipsi „crearea" femeii din fresca de la Voroneț și *Sărutul* lui Rodin, pentru a urmări evoluția temei.

Atitudinile mentale fundamentale reflectate în operele artistice dezvăluie structurile mentale care au susținut construcția acelor opere. Cu cît analiza se apleacă asupra unui răstimp mai lung, cu atît apar șansele de a arăta ce anume a persistat și ce s-a modificat în modul oamenilor de a gîndi, de a simți, de a se comporta. Dar ancheta se poate opri asupra unor momente răscolitoare în viața oamenilor și în care cultura moștenită se confruntă cu noile idei. În acest sens, istoria mentalităților a intervenit cu succes în dezbaterea angajată de mai mult timp în jurul revoluției franceze, cu privire la cauzele revoluției, la rolul maselor în săvîrșirea ei, la restructurările sociale și politice provocate de marea mișcare din anul 1789 — o dezbatere care l-a îndemnat pe cunoscutul specialist care este Jacques Godechot să adune opiniile contradictorii într-o carte intitulată „un juriu pentru revoluție" [27]. Analizînd sensibilitatea pre-revoluționară, Michel Vovelle a urmărit modificările intervenite la „nivelul

gîndirii clare", în special cele oferite de progresele alfabetizării şi ale lecturii, cele puse în relief de comportările în sînul familiei sau de atitudinile în faţa morţii, care-l face să considere că se poate vorbi despre un progres clar al „desacralizării", al spiritului laic, precum şi modul în care s-au conturat atitudinile agresive. Împotriva unor interpretări care pun manifestările de stradă pe seama „marginalilor", a oamenilor fără ocupaţie (sugerînd că revoluţia franceză nu a fost opera maselor), autorul arată că ei nu au format majoritatea trupelor revoluţionare. „Ceea ce, adaugă el, nu vrea să spună că la nivelul miturilor sau a imaginilor mobilizatoare, „haiducul" nu a rămas una dintre figurile impresionante din mentalitatea colectivă, aşa cum s-a văzut în timpul Marei Spaime". Concluzia este că „cele trei decenii care preced Revoluţia oferă imaginea unei lumi modificate în atitudinile ei colective: zguduită — cum se spune — în valorile ei colective, în religie, structuri de familie, raporturi între oameni, fie că este vorba de sociabilitate, de sărbători sau de reversul şi complementul lor — agresivitatea; în valorile ei individuale sau afective — dragostea în interiorul cuplului sau raportul lor cu copilul, sentimentul morţii, în fine, izgonit apoi reintrodus sub o altă formă. Această sensibilitate de tranziţie nu este simplă şi nu juxtapune certitudinilor noi deduse din sistemul Aufklärungului gen francez şi invaziunii noii afectivităţi, importanţa crescîndă a neliniştii şi a tensiunilor resimţite!" Numeroase mărturii vorbesc despre o „destructurare a viziunii despre lume proprie epocii clasice prelungite în Aufklärung". Nici cauză primă, nici epifenomen, sensibilitatea „deţine în cadrul suprastructurii ideologice un loc de seamă". Analiza lui Michel Vovelle arată cum „între timpul lung al evoluţiilor seculare şi sensibilitatea de moment, istoria mentalităţilor şi a sensibilităţilor cunoaşte evoluţii notabile în timpul „mijlociu", în cazul analizat anii 1760—1770 şi deceniile următoare" [28].

Un succes egal poate înregistra analiza aprofundată a unei opere care iese din şirul comun, fie pentru că dă expresie perfectă unei forme artistice dominante, fie pentru că inaugurează o nouă formă. Identificarea structurilor mentale care au susţinut opera lui Dante, Shakespeare sau Cervantes, de exemplu, ne poate elucida relaţia contemporaneitate-perma-

nență umană din opera lor, precum și experiențele intelectuale dintr-un stil sau o epocă. Interesant este faptul că nu numai istoricii mentalităților constată azi cît de „obișnuiți" au fost un Shakespeare sau un Tolstoi. Despre primul, un analist recent, afirmă, de la început, că este un om atașat de familie, bun vecin, bun în profesiune, cu lecturi și o curiozitate care l-au purtat de la legendele medievale, la Chaucer și traducerile din italiană și franceză făcute în mare număr, în vremea lui. Întregul spectru al lumii contemporane se află în piesele sale, dar ca și în cazul celorlalți scriitori reprezentativi din literatura universală, ceea ce a conferit permanență operei lui a fost îmbinarea cotidianului cu efortul de a descoperi esența fenomenelor. De aici atenția acordată situațiilor limită, ca și spontaneitatea lui. „Trebuie să-l vedem, omul și opera, în relația cu timpul lui. O clasă guvernantă care avea un imperiu de condus, așa cum aveau victorienii, trebuie să-și impună control asupra sa dacă dorea să-i controleze pe alții. Elizabetanii nu s-au aflat sub atare necesitate și în orice caz nu ajunseseră la asemenea probleme. De aceea au trăit cu intensitate" [29]. Este, fără îndoială, o explicație a senzației de viu, de autentic, transmisă de piesele marelui Will. Dar permanența lui este asigurată și de altceva, de raportarea cotidianului la acele atitudini fundamentale, care dau profunzime versului și întîmplării narate de dramaturg. În acest sens, s-a remarcat faptul că „deși a făcut intens apel la ceea ce a moștenit din conceptele convenționale despre om și deși chipul naturii umane desenat de el ar fi fost foarte diferit fără acestea, totuși viziunea despre viața umană a lui Shakespeare transcende tot ce i-a dat timpul... El trebuie comparat cu acei scriitori, și nu sînt mulți care au făcut apel la opiniile timpului lor pentru a vedea natura umană în termenii cei mai largi și a cărui imitație a vieții este o imitație nu numai a omului în relație cu societatea, dar și în relație cu sine însuși și cu forțele mai puternice care-l controlează" [30]. Oglinda și „the horn-book" sînt des amintite în piesele lui, interesate în umbre și lumini, dar și în esența fenomenelor, în intimitatea adîncă a omului.

Reconstituirea structurilor mentale ale unei epoci este ușurată de prelungirea investigației pe terenul comparațiilor ce pot da răspuns la întrebarea: care a fost destinul unei opere reprezentative pentru o epocă și o societate, în

alte societăţi şi în alte epoci ? În loc de a se limita la „fortuna" sau „destinul" unei opere în alt mediu — reconstituire care nu depăşea înregistrarea tuturor traducerilor, referinţelor, ecourilor — istoria mentalităţilor duce acest tip de cercetare spre destinul substanţei umane din operă, spre transformarea acesteia în metaforă şi a metaforei în model. Comparatistul se va întreba : a perpetuat acea operă un ansamblu de semne sau din ansamblul de semne a rămas doar esenţa sau, mai mult, din esenţă a apărut un mit literar şi, mai mult, cultural ? Evident că, cu cît distanţa în timp va fi mai lungă, analiza va fi mai grăitoare, ca de exemplu posteritatea lui Sofocle sau a lui Tristan şi a Isoldei sau a lui Dante. Exact ca în cazul analizelor tematologice, care sînt cu atît mai instructive, cu cît răstimpul este mai îndelungat. Dar este de un interes incontestabil şi cercetarea desfăşurată pe un răstimp mai scurt, de două-trei secole, pentru a vedea cum au rezistat şi s-au modificat structurile mentale. Cele moderne, de exemplu, care şi-au aflat un exponent în Voltaire.

Vorbind despre „suveranul model" în *Le siècle de Louis XIV*, Voltaire nu se opreşte la un monarh stăpîn peste teritorii imense, ci la Leopold de Lorena, un principe luminat, care a dăruit poporului bunăstare şi roadele culturii. „A aşezat în Lunéville un gen de universitate fără pedanterie, unde venea să se formeze tineretul din Germania. Erau învăţate aici adevăratele ştiinţe în şcoli în care fizica era demonstrată în faţa ochilor cu ajutorul unor maşini admirabile. A căutat talentele chiar şi în prăvălii şi în păduri pentru a le aduce la lumină şi a le încuraja" (cap. XVII). La Lunéville, oraş care ne aparţine prin studiile fructuoase pe care avea să le facă un secol mai tîrziu Mihail Kogălniceanu, filosoful francez a locuit o vreme, aşa cum a stat şi în fermecătoarea capitală a acestei provincii franceze, Nancy, ca oaspete al fostului rege al Poloniei, Stanislas Lesczynski, din 1737 duce al Lorenei. Piaţa Stanislas este azi o excelentă introducere în cultura secolului al 18-lea, mai ales prin splendida feronerie, datorată lui Jean Lamour, care împodobeşte colţurile spaţiului dreptunghiular. Neptun şi Amfitrita se profilează vara pe fundalul verde al pomilor, încadraţi în feroneria ce străluceşte prin aurul care o îmbracă :

zeităţile antice continuau să fie prezente în gîndirea unor oameni care se dovedeau, în acelaşi timp, tot mai interesaţi în prelucrarea metalelor, pînă la limitele virtuozităţii. Este ceea ce ne-au spus şi scările de la Hampton Court Palace. A locuit, apoi în „paradisul de la Cirey-sur Blaise", proprietatea Doamnei du Châtelet. Pe scările înguste care duc la mansardă, călătorul pătrunde într-o sală care nu a mai fost modificată, din 1740 : este o încăpere de pod cu o scenă şi o recuzită luată parcă dintr-o „căruţă cu paiaţe". Aici Voltaire a pus în scenă cîteva piese ale sale. Dar a improvizat şi un laborator de fizică, pentru a-l comenta mai uşor pe Newton : a scris *Le siècle de Louis XIV* şi a început o istorie universală pe care inteligenta lui gazdă nu ar fi ascultat-o dacă nu ar fi avut un caracter filosofic : *Essai sur les mœurs.* Nu a rămas, însă, ţintuit aici ; fusese la Londra, s-a dus la Berlin, pentru a se drapa, spre sfîrşitul vieţii, în „patriarhul de la Ferney".

De cînd a început să scrie, din adolescenţă şi pînă în pragul morţii, Voltaire a avut în vedere un partener precis de discuţie ; nu a scris pentru un public nedefinit care, eventual, urma să se formeze. Scrisul a fost pentru el o altă formă a dialogului oral. În acelaşi timp, aproape toate operele lui majore au fost atacate de adversari, transformate în parodii, ridiculizate. Voltaire nu s-a retras îndurerat într-un colţ pentru a se plînge că este neînţeles ; dimpotrivă, a răspuns cu voluptate, dînd senzaţia că aşteptase cu nerăbdare atacul. Chiar în „paradisul de la Cirey", ne asigură Jean Ehrard, scriitorul se angajează în procese sau răspunde la pamflete : „pentru ca să se simtă fericit are nevoie de toată această agitaţie amestecată cu calmul studiului" [31].

S-ar putea încerca o clasificare a scriitorilor în funcţie de aderenţa lor la realitatea imediată. Nu atît avîndu-se în vedere dacă sînt extrovertiţi sau introvertiţi, ci gradul în care au perceput fenomenele sociale în toată complexitatea lor, surprinzînd clişeele care marchează o gîndire anchilozată, noile concepte care încep să se afirme, tensiunea dintre ataşamentul faţă de formule de viaţă consacrate şi necesitatea de a descoperi noi comportamente corespunzătoare noilor realităţi. Voltaire s-ar afla într-o asemenea clasificare pe locul maximei aderenţe la imediat. Ne indică acest fapt apelul la genurile cu cea mai mare audienţă în epocă — poemul

și teatrul : interesul pentru științele naturii și, mai ales, pentru fizică și astronomie ; atenția acordată anecdotei care, ne explică el, este „un cîmp restrîns unde aduni spicele căzute după marea recoltă a istoriei : sînt mici detalii mult timp ascunse și de aici le vine numele de anecdote". Spre exemplificare autorul reproduce cuvîntul plin de recunoștință al lui Ludovic al XIV-lea rostit la moartea cardinalului Mazarin : „Nu știu ce-aș fi făcut, dacă ar fi trăit mai mult". Aderența la realitate ne-o dezvăluie cu precădere spiritul polemic, care înflorește mai ales în perioadele de mutație intelectuală și care nu este de condamnat decît atunci cînd se îneacă în vulgaritate sau este practicat cu fervoare de oameni fără talent sau, mai adesea, fără idei.

Cu siguranță mai riscată decît poziția scriitorului care se detașează de realitate, temporar, pentru a-i observa de la distanță mișcările, poziția de maximă aderență, ghidată de inteligență și artă, poate transforma opera unui atare autor în operă-mărturie a unui secol, a unei epoci de transformări, a unei etape de civilizație, comunicînd permanent o experiență posterității. Este, fără îndoială, cazul lui Voltaire ; fără opera lui nu înțelegem secolul al 18-lea și epoca Luminilor. Constatăm că acest prestigiu este o consecință firească a aderenței marelui scriitor la realitatea imediată și la ceea ce putem numi, luînd în evidență mărturiile concrete și nu numai idei dominante, „spiritul veacului" sau, mai precis, „mentalitatea" oamenilor de acum două secole. O mentalitate pe care o înțelegem, deoarece interesul față de faptul divers, de evenimențial, continuă să predomine și încă cu mai multă forță ca în trecut, în veacul nostru : este o tendință inaugurată de gîndirea luminată, analitică, antimetafizică, preocupată să redacteze enciclopedii, nu atît din dorință de a prezenta un ansamblu, ci de a strînge laolaltă elemente dintr-un univers în care omul se putea pierde. Este ceea ce pune în lumină Jean Starobinski într-un subtil studiu despre Candide [32] : „În *Candide* nimic din ceea ce este atroce nu este inventat : Voltaire ne oferă un documentar, oarecum simplificat și stilizat, dar care constituie antologia atrocităților pe care gazetele le aduceau la cunoștința oricărui european atent. Poate că întîlnim în *Candide*, sub modalitatea ficțiunii, primul exemplu al unei atitudini devenite azi comună în Occident, ca urmare directă a evoluției

mijloacelor de informare ; perceperea tuturor plăgilor umanităţii, printr-un fel de sensibilitate faţă de durere care-şi întinde reţeaua nervoasă pe întreaga suprafaţă a globului". Cu diferenţa, dacă mai este nevoie să o subliniem, că Voltaire nu era ameninţat de invazia faptului divers ce poate îneca pe un lucrător la telex.

Prezent în teatru, în istoriografie, în dezbaterea filosofică, în literatura care şi-a modificat structura sub impulsul moralismului şi a spiritului didactic, a tensiunii ideologice şi a preschimbărilor intervenite în planul valorilor, unde valoarea politică a căutat să le subordoneze pe celelalte, Voltaire a fost un om al secolului său ; aşa cum şi-a dorit. A fost întemniţat de aparatul represiv al unui regim care transforma principii filosofice în norme penale ; a fost invitatul de onoare al unui rege care se proclama „luminat" ; a fost membru al mai multor academii şi şi-a privit bustul încununat pe scena unde i se jucase o piesă. A fost un patriarh şi un duşman de neiertat. Este un semn că a făcut o clară alegere. Iar el a ales modernitatea, aruncînd acidul ironiei lui dizolvante asupra a tot ceea ce aparţinea trecutului. Un trecut care luase chipul intoleranţei solemne, a forţei stupide, a abuzului consacrat de timp, aşa cum i s-a înfăţişat din momentul primilor săi paşi pe scena vieţii. Reacţia i-a fost violentă în faţa acelor scrisori sigilate care conţineau ordine arbitrare — temutele „lettres de cachet". Pe locotenentul Hérault, care a autorizat reprezentarea unei farse grosolane la adresa lui Voltaire, scriitorul l-a întrebat într-o zi : „Ce păţesc aceia care fabrică «lettres de cachet» false ?" „Sînt spînzuraţi". „Iată o măsură bună, pînă ce vor fi trataţi la fel şi cei care semnează pe cele adevărate". Cu puţine zile înainte să moară, în ultima scrisoare pornită de sub pana lui, felicita pe fiul generalului Lally care reabilitase memoria tatălui său, executat pentru o pretinsă trădare. Patriarhul de la Ferney a semnat astfel ultimul document din lupta îndelungată pe care a purtat-o împotriva unei lumi care se stingea ; era în anul morţii un simbol al revoltei împotriva abuzurilor juridice şi a opresiunii politice, un simbol al cauzelor drepte.

Este ceea ce şi-a putut dori un gînditor şi un scriitor integral angrenat în epoca lui. S-a transformat în efigie şi

așa a continuat să vieze în memoria colectivă, unde a pătruns mai ales datorită cultului de care s-a bucurat în vremea Revoluției, pe care el nu ar fi dorit-o. Nu a devenit dramaturgul nemuritor pe care-l visa luînd laurii lui Shakespeare ; pentru că în ce prilejuri se mai joacă *Zaïre, Rome sauvée, Irène* sau chiar *Mahomet*, exceptînd, poate comemorările pioase ? Nu a devenit filosoful care să ghideze mințile generațiilor următoare, sistemul lui eclectic intrînd în umbră în fața marilor sisteme pe care le-a provocat romantismul și noua mentalitate din epoca industrială ; lipsește din antologiile și manualele puse la îndemîna celor care se formează intelectual și care trebuie, de aceea, să treacă prin proba de foc a bacalaureatului. Cum ar reacționa, oare, dacă ar vedea că în antologii și manuale de filosofie un capitol substanțial este rezervat lui Rouseau ? Nu a devenit nici istoricul care să deschidă o nouă serie de scrieri în istoriografia europeană ; de fapt a și pătruns greu în manualele școlare din secolul al 18-lea și a intrat în umbră în anii de avînt ai istoriografiei romantice și ai istorismului [33]. Nu mai intră curent în lectura generațiilor de azi, în orice caz nu cu acea operă pe care o considera reprezentativă, *Henriada ;* mai curînd cu povestirile unde a îmbrăcat în ficțiune convingerile, ezitările, năzuințele și neștiințele lui și ale contemporanilor.

Dar Voltaire este prezent azi în studiile literare și de istoria culturii care beneficiază de o ediție, în curs de publicare, de mare acuratețe științifică, după cum o indică și volumul apărut în 1970, în care două bilanțuri substanțiale prezintă „calendarul manuscriselor și al corespondenței", precum și „Analiza ediției colective din anii 1728—1789". Prin grija regretatului bibliograf Theodore Besterman a văzut lumina tiparului corespondența care, în cazul lui Voltaire, este o operă majoră a vieții lui. „Studies on Voltaire", o publicație serială de mare autoritate științifică, a trecut de volumul 150, în timp ce masive biografii intelectuale, ca cele semnate de René Pomeau sau Ira O. Wade, îl înfățișează în toată complexitatea lui surprinzătoare. Vladimir Liublinsky a dat la iveală un masiv volum cuprinzînd descrierea bibliotecii lui ajunse în capitala Rusiei. Opera lui este evocată ori de cîte ori se face referire la secolul al 18-lea sau la istoria culturii europene.

Şi este firesc să fie aşa, deoarece Voltaire aparţine civilizaţiei europene şi, prin ea, celei universale. Mai ales datorită direcţiei pe care a imprimat-o operei lui ; aderent la realitatea imediată, gînditorul francez a privit spre elementele noi care se afirmau şi spre tendinţele care puteau înfrînge provincialismul ce domina în civilizaţia europeană, chiar după Renaştere. Elementele noi le-a descoperit mai ales în gîndirea engleză, unde spiritul ştiinţific făcuse progrese vizibile şi îşi asuma un rol tot mai important într-o lume decisă să cunoască spaţiul, să sporească avuţia materială şi să dăruiască societăţilor prosperitate. L-a popularizat pe Newton şi a descris libertăţile britanice. A dat, apoi, o orientare practică gîndirii care îşi atingea un punct final în epoca Luminilor, sfîrşit al perioadei umaniste. A adus în prim plan conceptul de civilizaţie şi întregul domeniu pe care avea să se desfăşoare activitatea raţiunii umane. A contribuit, astfel, la formarea unei „Europe a culturii", la intrarea în circuitul întregului continent a ideii de civilizaţie.

Nu este puţin pentru un gînditor care moştenise de la tradiţia occidentală o serie de prejudecăţi sau de clişee, unele prezente încă în opera lui. Precum aceea transmisă de Renaşterea care respinsese cultura din primul mileniu, exilată şi din istoria voltairiană sub acuzarea de „barbarie gotică" : sau aceea privind civilizaţia bizantină, rod al unui „despotism oriental" ; sau aceea inspirată de ideea de translaţie imperială care-l făcea să creadă că universală va fi cultura europeană atunci cînd va imita „modelul francez" şi nu atunci cînd va îmbrăţişa uimitoarea şi fascinanta varietate a tuturor culturilor. Se adaugă impasul în care s-au lăsat prinşi cei mai mulţi gînditori iluminişti, ezitînd între difuzarea în mase a luminilor şi luminarea unei elite : de aceea Voltaire se simţea mai aproape de un străin „compatriot în literatură" decît de compatriotul care muncea în satele Franţei. Valorile civilizaţiei rurale i-au rămas străine.

A mers însă mai departe decît veacul lui, atunci cînd a dat o clară prioritate acţiunii asupra elocvenţei cu pretenţii taumaturgice şi atunci cînd, beneficiind de orizonturile europene contemplate în Lorena, a încercat să cuprindă într-o aceeaşi sinteză varietatea moravurilor naţiunilor. A dezvăluit, ca puţini contemporani ai lui, modul în care percepte de dominaţie socială se preschimbă în dogme. A com-

bătut, ca nimeni altul, fanatismul, o boală sumbră şi crudă care, spunea el, „... se ia ca variola". Opera lui descrie un sfîrşit şi un început de perioadă culturală, şi de aceea inspiră permanent meditaţia asupra istoriei civilizaţiei. „Voiajul lui Candide, spune Starobinski, este o trecere în revistă quasi-generală a ţărilor lumii ; economia timpului narativ asigură deplasarea dintr-un loc într-altul şi face, astfel, posibil cumulul de experienţă privind prostia, intoleranţa şi abuzurile puterii. Irealismul povestirii face spaţiul terestru parcurabil în toate sensurile şi permite însumarea realităţilor ce îngrozesc, dintre care nici una nu este de revocat în dubiu şi nici de atribuit fanteziei autorului... Este un text fără precedent, un text care nu vrea să aibă, cu cele care îi sînt anterioare, decît raporturi polemice... Literatura pare să fi ajuns la capătul ei. *Candide* este cartea suplimentară, în care este făcut inventarul trecutului şi care vine după inventar : este cartea de dincolo de literatură, de filosofie, care îşi bate joc de literatură şi de filosofie şi care, bineînţeles, nu are altceva de făcut decît să propună, la rîndul ei, o altă literatură, o altă filosofie".

Marea posteritate a operei voltariene este voltairianismul, care ne face să înţelegem rolul esenţial al spiritului critic în dezvoltarea cu'turii. Dealtfel, sub auspiciile spiritului critic pe care l-a înviorat considerabil, a pătruns ea în cultura română din epoca Luminilor. Autorul trăieşte în posteritate, nu prin personajele create, care nu au individualitate, ci prin sine însuşi : ca gînditor care şi-a îmbrăţişat epoca, i-a dăruit un chip — „secolul raţiunii" — şi a făcut să fie dorite cu nesaţ leacurile împotriva nălucilor care au bîntuit în vremea lui — nedreptatea, intoleranţa, prostia. Surîsul lui a redus considerabil forţa acestor năluci care nu se lasă stăvilite de cronologie.

Destinul în timp al unei opere, ca şi cercetarea tematologică, ne ajută să înţelegem cum au rezistat şi s-au modificat de-a lungul secolelor structurile mentale. În acelaşi timp, studiul aplecat asupra mentalităţilor ne dezvăluie permanenta pendu'are între interior şi exterior din discursul artistic, care, în cazul discursului intim, înseamnă, concomitent, investigarea realităţii şi efort de a cunoaşte adevărurile acumulate de experienţa umană. Operele care au durat sînt acelea care le-au îmbinat pe amîndouă, introducînd în fic-

ţiune atît imediatul, cît şi experienţa celor dinainte, însuşită prin lecturi şi predanie, prin tradiţia transmisă de la gură la ureche. În *Flautul fermecat*, Jean Starobinski întîlnea aceste trepte întruchipate de Papageno, omul-papagal aparţinînd familiei „bunului sălbatec", lui Kasperl şi Arlechinului, şi de Tamino şi Pamida, deţinători ai unei experienţe iniţiatice, în timp ce Sarastro (al cărui nume aminteşte de Zoroastru) dobîndise ştiinţa care conduce la fericire şi adevăr. Şi întreabă Starobinski dacă Sarastro nu apare în ochii unei părţi din generaţia tînără, dominată de „mitologia dorinţei şi a visării şi care consideră opresivă orice constrîngere raţională", drept un „manipulator", un om care promite dominarea, provocînd frustrare şi refulare[34]. Fără îndoială că opera de artă care revine în actualitate, aduce cu sine o schemă de gîndire, mai uşor sau mai greu de acceptat ; şi nu am crede că refuzul de a accepta „atoate ştiinţa" lui Sarastro trebuie considerată o reacţie a biologicului împotriva culturii. Nu este nici o îndoială că refuzul de cultură este la fel de puternic în civilizaţia contemporană, ca şi în epoca lui Mozart şi Voltaire ; mai mult, acest refuz are o armătură teoretică întemeiată pe „spontaneitatea" manifestărilor populare, în fond, o acceptare a viziunii despre lume şi om a lui Papageno, cu reactualizări. Or, dacă manifestările acestea populare aduse în sprijinul unei „mitologii a dorinţei şi a visării", cum bine spune Starobinski, nu au ocupat niciodată un loc central în viaţa intelectuală şi afectivă a colectivităţilor (şi ca atare nu pot fi opuse culturii), în schimb nici „atoate ştiinţa" lui Sarastro nu poate fi considerată complet dezinteresată, un veritabil model, dacă ne amintim cît de mult au dorit „filosofii" să conducă masele „neluminate", adică să le „manipuleze".

Cu alte cuvinte, destinul unei opere sau analiza tematologică ne poate arăta cum au persistat şi s-au modificat structurile mentale, precum şi variaţia structurilor mentale la un moment dat. Pentru că, atunci cînd urmărim destinul lui Voltaire în culturile moderne nu putem pierde din vedere faptul că utilajul mental şi schemele de gîndire s-au schimbat, de două secole încoace, şi că atunci cînd Voltaire analiza imediatul, alte culturi continuau să fie ancorate în studiul esenţelor. Or, acest studiu este cel care interesează fiinţa umană, aplecată asupra imediatului numai pentru a da con-

sistență primelor gesturi culturale, acelea care depășesc nevoia de hrană, acoperămînt, perpetuare. Este evident că în timp ce burghezii din Anvers „pipăiau" lumea, cercetînd realitatea imediată, oamenii din Maramureș continuau să observe permanența din spatele manifestărilor cotidiene. Dar dacă structurile mentale sînt net deosebite, cum mai comunică între ele culturile ? Cum îl descoperă pe „celălalt" omul care este atent la variația cotidianului și cel care vede în cotidian un drum spre esență ? Cum pot comunica aceștia doi, aflați pe lungimi de undă deosebite ? Întrebările acestea dramatice își află un răspuns simplu în reducerea manifestărilor culturale la o serie de aspirații fundamentale umane, izvorîte din atitudinile mentale fundamentale — cele față de viață, de moarte, de dragoste. Acolo unde cultura izvorăște din aspirații fundamentale și nu a devenit un joc al aparențelor — ca în culturile decadente sau mai bine zis muribunde — acolo oamenii se vor întîlni și se vor descoperi. Ei se vor întîlni în înțelegerea reciprocă dominată de adevăr. Ei se vor cunoaște atunci cînd apar tendințe asemănătoare în mediile în care trăiesc, fie ele net diferite, adică atunci cînd comunicarea este facilitată de formarea unui climat mental favorabil schimbului de valori, întrucît încurajează revizuirea valorilor proprii. Conceptul, imaginea, utilajul mental ne-au condus spre scheme de gîndire și comportament care ne-au dezvăluit structuri mentale. Acolo unde structurile mentale sînt asemănătoare, comunicarea este tot timpul posibilă, ca în Europa medievală dinaintea schismei de la 1054, care a rupt apusul de răsărit. Apoi, conceptele și imaginile au prins alt conținut în cele două variante europene, iar din schemele mentale deosebite s-au format structuri mentale diferite, altfel orientate în ultima fază a civilizației bizantine, cînd imboldul spre interiorizare dat de palamism a avut drept pereche imboldul spre exteriorizare dat de umanismul italian. Apoi, diversificarea a făcut progrese atît în Apus, după Renaștere, cît și în Răsăritul în care atașamentul față de tradiție ducea spre apariția unei conștiințe de sine la fiecare popor în parte. Pe măsură ce oamenii și-au întemeiat viața pe solidaritățile naturale, care deosebeau o colectivitate de alta, cum a mai fost cu putință comunicarea și, mai mult, apariția unor mișcări cu adevărat europene ? Climatul mental ne dă un răspuns.

NOTE

1. Lucien Febvre, *Civilisation, évolution d'un mot et d'un groupe d'idées* în *Pour une histoire à part entière*, Paris, 1962.
2. E. Benveniste, *Civilisation: contribution à l'histoire du mot* în *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966.
3. Amănunte în cartea mea *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, 1974.
4. Vezi Klaus Bochmann, *Der Zivilisationsbegriff in der Rumänischen Literatur der Aufklärung und der Romantik bis 1848*, „Synthesis", IV, 1977.
5. Vezi, mai recent, Judith N. Shklar, *Virtue in a bad climate: good men and good citizens in Montesquieu's L'Esprit des Lois*, în *Enlightenment Studies in honour of Lester G. Crocker*, The Voltaire Foundation, 1979.
6. Roland Mortier, *Clartés et ombres du siècle des Lumières*. Droz, 1969, p. 26.
7. Citat de Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe*, Payot, 1961, p. 160.
8. Vezi Raymond Williams, *Culture and Society, 1780—1950*, Penguin Books, 1968.
9. Louis Trenard, *La France de Louis XIV; représentations et comportements collectifs*, „L'information historique", 1980, 42, p. 39—44. Pentru diferite sensuri acordate patriotismului, vezi și articolul nostru *Gentlemanliness and Patriotism — two forms of enlightened moralism*, „Cahiers roumains d'études littéraires", 1976, 1.
10. Furio Diaz, *L'eredità del Settecento*, „Rivista storica italiana", 1979, 2—3.
11. Matthew Anderson, *Historians and Eighteenth-Century Europe, 1715—1789*, Oxford University Press, 1979.
12. J. Godechot, studiul citat, în care reputatul istoric remarcă de la început: „structurile sociale, structurile economice pot fi sesizate destul de bine de istorici, iar evoluția lor, deși lentă, poate fi ușor consemnată. Nu așa se întîmplă cu structurile mentale care se formează încetul cu încetul în adîncul secolelor și nu se transformă decît cu mare încetineală". Despre „prima criză europeană" a vechiului regim, date din diferite culturi ale continentului la Franco Venturi, *Settecento riformatore*, vol. III, Einaudi, 1979.
13. A. Jouanna, *La notion d'honneur au XVIe siècle*, „Revue d'histoire moderne et contemporaine", 1968, p. 597—623.

14. Jean Delumeau, *Le discours sur le courage et sur la peur à l'époque de la Renaissance*, „Revista de Historia", 50, 1974, p. 147—161.
15. Vezi comentariile lui Werner Kaegi, *Meditazioni storiche*, Laterza, 1960, cap.: *L'opera storica di Johan Huizinga.*
16. Jean Delumeau, *La peur en Occident (XIVe—XVIIIe siècles). Une cité assiégé*, Paris, Fayard, 1978, p. 52, 44.
17. Vezi Udo Kultermann, *Istoria istoriei artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977, vol. II, p. 232—234.
18. Vezi colocviul despre *Image, imagination, imaginaire* din „Bulletin de l'Association Guillaume Budé", 1977, V, p. 341—352.
19. Vezi Manfred S. Fischer, *Komparatistische Imagologie*, „Zeitschrift für Sozialpsychologie", 10, 1979, 1, p. 34. Citatul este din studiul fundamental al lui Pierre Francastel, *Semnificaţie şi figurare* din *Realitatea figurativă*, p. 172 şi urm.
20. Detalii în catalogul *Desene şi gravuri flamande din secolul de aur al oraşului Anvers*, Bucureşti, 1981, martie-aprilie.
21. Victor Ieronim Stoichiţă, *Melancolia II. Eseu despre Georges de La Tour şi migraţia simbolurilor în secolul al XVII-lea*, „Studii şi cercetări de istoria artei", 27, 1980, p. 95—132.
22. Anca Pop-Bratu, *Pecetarele din Maramureş — un fenomen de sincretism* în *idem*, p. 9—22.
23. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, p. 140.
24. Robert Favre, *La mort au siècle des Lumières*, „L'information historique", 1979, 5, p. 228—231.
25. Un bilanţ la Michel Vovelle, *Les attitudes devant la mort, front actuel de l'histoire des mentalités*, „Archives de Sciences Sociales des Religions", 1975, 39, p. 17—29 şi de acelaşi, *La redécouverte de la mort*, „La Pensée", 1976, 189, p. 3—18. O cercetare într-un domeniu mai puţin investigat la Hans-Georg Beck, *Die Byzantiner und ihr Jenseits, Zur Entstehungsgeschichte einer Mentalität*, München, 1979 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, Jahrgang 1979, Heft 6).
26. Ne referim la *Anul o mie* al lui Henry Focillon, citat în capitolul anterior, la Georges Lefebvre, *La Grande Peur de 1789*, Paris, 1932, la capitolul din cartea citată a lui Jean Delumeau care a apărut „în premieră" în „Synthesis", III, 1976.
27. *Un jury pour la révolution*, Paris, Robert Lafont, 1974.
28. *La sensibilité pré-révolutionnaire* în *Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution*, Göttingen, 1978, p. 516—538. Merită reţinut şi Eugenio Di Rienzo, *Intellettuali ed élites in Francia nel XVIII secolo*, „Studi storici", 1979, 3, p. 657—665, îndreptat împotriva

unor lucrări care punînd în lumină „compromisurile" unor revoluționari, „decapitează" ideologic revoluția franceză.

29. A. L. Rowse, *Shakespeare's Globe. His Intellectual and Moral Outlook*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1981, p. 97.
30. Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, New York, Macmillan, 1965, p. 208—209.
31. Jean Ehrard, *Le XVIIIe Siècle*, I, Paris, Arthaud, 1974, p. 251.
32. Apărut în „Comparative literature", Urbana, 1976, 3.
33. Vezi Louis Trenard, *L'historiographie française d'après les manuels scolaires, de Bossuet à Voltaire*, „Studies on Voltaire", 151—155, 1976, p. 2083—2111.
34. Jean Starobinski, *Pouvoir et Lumières dans „La flûte enchantée"*, „Dix Huitième Siècle", 10, 1978, p. 435—449.

Climatul. Durabile timp de decenii și uneori timp de secole, structurile mentale nu sînt imuabile ; dar ele nu se schimbă rapid, mai ales în răstimpurile în care transformările condițiilor de existență sînt lente, ca în cadrul „istoriei imobile" despre care vorbea Le Roy Ladurie. Pentru a observa cum răspund la un sistem de concepte și imagini culturi contemporane acelui sistem sau posterioare lui, tematologia și cercetările de tipul „destinul operei" se dovedesc a fi cele mai adecvate, bineînțeles atunci cînd analiza pătrunde pînă la suportul mental al reacțiilor, perceptibile în traduceri, adaptări, opere originale, comentarii. Dar asemenea cercetări ne lămuresc mai puțin asupra modului în care se formează curentele sau stilurile. Cum este cu putință să se formeze un mare curent artistic, devreme ce structurile variază de la o cultură la alta ? Evident că răspunsul poate fi repede formulat : culturile care aparțin aceleiași forme de universalitate nu au structuri net deosebite și de aceea comunicarea și transmiterea temelor, motivelor este foarte posibilă, în timp ce culturile aparținînd unor forme deosebite de universalitate vor comunica mai greu. În acest din urmă caz, se va prefera un răspuns ușor de dat, pentru că foarte simplu cultura ajunsă pe un nivel superior va impune prin prestigiul ei imitația. Acest răspuns a fost frecvent oferit de comparatiștii

care au fost convinşi că o comparaţie literară nu trebuie să treacă dincolo de textul literar. Astăzi, însă, cînd ştim cum se împleteşte oralitatea cu scriitura şi cum se influenţează reciproc artele, vom ezita să apăsăm cu seninătate pe butonul care proiectează pe ecran un răspuns atît de simplu.

Fără îndoială, culturile comunică între ele datorită intermediarilor, mai ales a călătorilor, apoi prin contactele între oamenii cu carte, prin lecturile care ajung să creeze un gust literar; dacă vom studia influenţele şi receptarea operelor străine vom înţelege cum s-a format romantismul, expresionismul şi care sînt caracterele comune ale avangardei literare. Instrumentele comunicării ne pun la dispoziţie date de un interes deosebit şi de aceea vom consulta colecţiile de scrisori, vom urmări cum au circulat cărţile, vom analiza ce spun periodicele şi cum au reacţionat criticii şi spectatorii în faţa unor turnee ale unor trupe de actori străini. Dacă vom dori, însă, să trecem de reacţiile de suprafaţă şi să ajungem pînă la mentalul colectiv, pînă la judecăţile exprimate, la modul în care „celălalt" a pătruns cu mai multe trăsături ca înainte în viziunea despre lume a recipientului, la modificarea schemelor de gîndire datorită însuşirii unei experienţe străine, atunci datele obţinute vor trebui transpuse pe planul mentalităţilor[1]. În acest scop, va trebui ca relaţia să fie de la început privită ca un dialog între doi sau mai mulţi parteneri şi nu ca un transfer de cultură de la un partener spre celălalt. Desigur că studiul dialogului impune interpretului cunoaşterea ambilor termeni, în timp ce studiul transferului de cultură nu necesită decît cunoaşterea unei singure realităţi. Şi de aceea a fost mai la îndemînă să se vorbească despre influenţe decît despre relaţii literare. Dar astăzi, dialogul este întrevăzut ca un schimb de cultură, studiu care implică analiza utilajului mental al ambilor parteneri, al conceptelor şi imaginilor atît din opera originală, cît şi din opera tradusă, atît din periodicele unei ţări, cît şi din periodicele celeilalte ţări. În locul unei imagologii „îmbătrînite", care s-a preocupat doar de cercetarea surselor, prinde tot mai mult teren azi o imagologie a relaţiilor mentale, care, în cazul cercetării imaginii unei ţări străine într-o anume literatură, nu se va mai limita la prezentarea imaginii apărute la un moment dat, ci va căuta să explice cum a apărut şi s-a dezvoltat acea imagine, încadrînd textul literar în contextul cultural, şi cum

a acționat ea atît asupra celor care au elaborat imaginea, cît și asupra celor care au inspirat-o [2]. Pentru că, de fapt, interesul primordial al unei astfel de cercetări nu este de a juxtapune sau de a acumula citate, ci de a pune în relație două texte, două literaturi, două culturi. „Așa cum la început, cercetarea comparată își creează subiectul prin relația adusă la lumină de cercetător, tot astfel rezultatul cercetării ajunge la o redescoperire, o relectură, o reevaluare a celor două serii de texte, de raporturi între un scriitor și o cultură străină, între două literaturi sau mai bine între două culturi. Privilegiind — din prudență sau din modestie — raportul binar, literatura generală și comparată își află justificarea în investigațiile făcute asupra elementului străin dintr-un text, o operă, o literatură, o cultură". Descoperirea elementului străin („la part d'étranger") este descoperirea alterității și, fără îndoială că ea nu se poate reduce la „un cîmp literar care a cunoscut, în ultimii ani, îngustări și secătuiri. Metodelor de analiză textuală pe care comparatistul trebuie, în mod legitim și din plin, să le folosească, li se adaugă cele ale științelor umane, cu precădere ale istoriei, care au cunoscut, în acest timp, o reînnoire prodigioasă și care trebuie să slujească, mai mult ca înainte, cercetările noastre" [3].

Imagologia este cea mai indicată să arunce noi lumini, deoarece orice imagine are o istorie, pendulează între miraj și caricatură, alimentează din plin formarea clișeelor mentale care favorizează sau blochează comunicarea. S-a remarcat, în acest sens, că „orice imagine națională este un complex compozit din forțe literare și non-literare. Ea reflectă, chiar dacă indirect cîteodată, situația socială și intelectuală a unei națiuni, de la rutinele cotidiene pînă la artă, mit și poezie... Deoarece, cel puțin pentru vremurile trecute, cele mai multe referiri privind imaginile naționale pot fi întîlnite în sfera literară, este de preferat, foarte adesea, să investigăm imaginile unei literaturi naționale, mai curînd decît imaginile unei națiuni în general" [4]. O asemenea investigare a propus demarcarea cîtorva faze în procesul în care, prin raportare la altul, o literatură se definește pe sine și începe să contureze imaginea celuilalt [5]; pentru ca imaginea celuilalt să se precizeze a fost, adeseori, nevoie ca țara străină să iasă din cadrul natural, din „inventarul spațiului făcut de relatarea de călătorie și să ridice la demnitatea temporalului, adică la

istorie", după cum s-a remarcat că a fost cazul cu imaginea Americii în opinia publică franceză, o țară privită la început ca un teritoriu al „bunului sălbatec", dar cu influență pernicioasă asupra europenilor (Cornelius de Pauw) apoi ca o țară în luptă pentru afirmare, cu bune reglementări legale (în ultimii ani ai vechiului regim), spre sfîrșit ca o țară care era mai puțin admirată și mai mult studiată, datorită faptului că Revoluția franceză substituise tinerei Americi propria ei imagine. Puțin mai tîrziu, Chateaubriand avea să facă din America un motiv literar[6]. Numeroase sînt studiile care au arătat cum a fost percepută America de către europeni, studiu evident generos deoarece toate imaginile au avut o mare încărcătură emoțională, de „noile țărmuri" legîndu-se aspirații adeseori dominate de mitul reîntoarcerii vîrstei de aur ori dezamăgiri care, la rîndul lor, dezvăluie relația dintre iluzie și neîmplinire[7]. Nu mai puțin interesante sînt mărturiile celor care merg împotriva curentului, deoarece ei ne fac mai bine să înțelegem cum a apărut o atitudine mentală și din cîte laturi diverse este format un curent literar, care, în fond, este de recunoscut după cîteva coordonate și o serie de variații care nu le neagă. Este cazul lui René Spitaels care, în 1838, se afla în Turcia unde scria pagini elogiind pe turci și acuzînd pe grecii pe care-i lăudau atît filoelenii, cît și cei care asistaseră la instaurarea primului stat independent în Peloponez. Acoperind cu cele mai negre culori pe urmașii elenilor, călătorul belgian găsește multă toleranță și pricepere administrativă în aparatul otoman, conchizînd că „Turcia nu a ajuns să fie înțeleasă în Europa". Or, așa cum subliniază Roland Mortier, opiniile belgianului nu pot fi explicate numai prin prisma opțiunilor lui politice, ca partizan al însănătoșirii „marelui bolnav" din Orientul Apropiat: „citind printre rînduri observăm cum acest fiu și frate de bancheri, care adeseori face elogiul comerțului și al industriei, are oroare de Europa revoluției industriale, de organizarea ei economică, de super-structurile ei sociale și morale. Se află în el un gînditor politic, pentru care progresul este sinonim dezvoltării și schimburilor, dar și un poet sensibil la frumusețea fragilă a lucrurilor, la vibrația unică a clipei, la emoția muzicală, la măreția unui spectacol. A-l citi într-o perspectivă pur ideologică ar însemna să-l trădăm. În ciuda sarcasmelor sale, René Spitaels se înscrie în șirul călătorilor romantici care

aveau gustul descrierii, sensul culorii, predilecția pentru pitoresc" [8].

Imaginea celuilalt stă la baza exotismului în care proiectarea aspirațiilor și căutărilor proprii este mai puternică decît dorința de a cunoaște pe celălalt. Orientul filosofilor din epoca Luminilor, în genul persanilor lui Montesquieu, dar și al prozatorilor, ca Defoe, Prévost, care elogia *Istoria otomană* a lui Cantemir și făcea din Constantin Brâncoveanu un personaj în romanul *Le Monde Moral* [9], ori ca Voltaire, Bernardin de Saint-Pierre, Wieland și Haller cu ale lor „Staatsromane", ne dezvăluie mentalitatea europenilor și nu civilizațiile răsăritene ; exotismul va oferi un cadru fabulos romanticilor, lui Coleridge și Delacroix, sau o fereastră spre civilizațiile tradiționale, spre meditație, lui Goethe și lui Delibes.

Între proiectarea eului propriu și identificarea unei alte prezențe se înscrie un amplu registru pe care-l alimentează mai ales emoția. Nu aceea, precizează Lucien Febvre, prezentă în cîte o scriere istorică, unde autorul explică un fenomen prin formula „Napoleon a avut un acces de mânie" sau „o clipă de intensă bucurie" ; ci emoția care este „contagioasă". Manifestîndu-se în momente de tensiune, atunci cînd oamenii au „reacții asemănătoare și simultane în fața unui șoc creat de situații identice și de contacte de aceeași natură" [10], emoțiile îl ajută pe un scriitor, dar și pe un grup sau o întreagă societate să constate că în cultura străină sînt semne interesante, atrăgătoare, apoi că aceste semne sînt chiar utile, întrucît dau răspuns unor întrebări, ba chiar că o serie de soluții din modelul străin merită adoptate. Este momentul în care celălalt este descoperit ; o descoperire care ajută o cultură să se dezvolte, scăpînd din primejdia de a se închide în sine.

Ni se pare că scrisorile lui Herder sînt extrem de instructive în acest sens. Herder nu este călător în genul lui Montaigne sau Goethe : în fața mormîntului fantastic al împăratului Maximilian I, de la Innsbruck, el nu dă glas uimirii ; este încîntat că a ajuns în „capitala lumii", dar nici Karoline Herder și nici noi nu aflăm mai mult decît că a văzut „muzee, palate, clădiri, ruinele, astfel încît nu-mi mai lipsesc de fapt decît Villa Pamphili și Mattei" (22 oct. 1788). În schimb,

citeşte imens şi conversează pe teme filosofice, politice, literare cu spirite dintre cele mai distinse, ca Hamann, Lessing, Friedrich Nicolai, Goethe, Schiller şi atîţia alţii. Este deplin ancorat în realităţile germane şi dacă, la 19 ianuarie 1789 scria soţiei lui „tocmai venim de la Pompei, unde am văzut, pe lîngă o fabrică de macaroane tablourile de la Herculaneum într-o zi foarte frumoasă" — şi nimic mai mult! —, la 27 decembrie 1788 îi mărturisea lui Goethe: „eu am călătorit la Roma ca să devin un german autentic". În mod evident, călătoria i-a servit la autodefinire. Ceea ce îl face să iasă din schema de gîndire colectivă este emoţia încercată în timpul lecturilor din Shakespeare, Cervantes, Shaftesbury, „Ossian". Cînd citeşte vechile cîntece din piesele lui Shakespeare se hotărăşte să se ducă să vadă reprezentaţiile cu Garrick, dacă va ajunge vreodată „pe coasta britanică"; lectura culegerii lui Thomas Percy, *Reliques of Ancient Poetry*, i-a făcut o plăcere „inexprimabilă". Fără îndoială că Herder l-a admirat pe Shakespeare, aşa cum mărturiseşte, dealtfel, în scrisorile către Karoline; dar dacă am face apel la „influenţa" dramaturgului britanic asupra lui nu am explica mare lucru. Adevărul este că Herder descoperă în poezia „populară" britanică un gen de artă care-l atrage şi care i se pare chiar util pentru a da un suflu nou poeziei germane. De aceea scrie el lui Rudolf Erich Raspe, după ce a citit relicvele strînse de Percy, la 25 august 1772, că merită adunate toate fragmentele populare pentru „a le aduce în faţa ochilor criticii care ştie să numere aşa de frumos silabe şi să facă pe dinafară prozodie, condamnînd ceea ce, bogat în rimă şi diluat, nu corespunde tradiţiei luminate a secolului". Spre poezia populară Herder a fost condus de sistemul lui de gîndire; dar ceea ce ne interesează aici este alt aspect şi anume această nemulţumire faţă de o expresie artistică din cultura proprie care dirijează atenţia spre o experienţă artistică străină care, odată adoptată, îmbogăţeşte experienţa proprie. Drumul acesta Herder nu l-a parcurs călătorind, ca abatele Alberto Fortis care găsea la descendenţii romanităţii sud-dunărene, la „Morlacchi"[11], cîntece şi dansuri de o fermecătoare „inocenţă şi o libertate naturală". La Herder descoperirea altui gen de poezie a fost provocată, aşa cum s-a întîmplat cu toţi „descoperitorii" culturii populare, de motive estetice — revoltă împotriva artei clasice —, inte-

lectuale — reacție împotriva elitismului, a raționalismului excesiv — și politice — afirmare culturilor naționale împotriva cosmopolitismului iluminist —. „Descoperirea culturii populare, adaugă Peter Burke, a fost o parte dintr-o mișcare interesată în primitivismul cultural, în care antichitatea, îndepărtatul și popularul au fost puse toate pe același plan" [12]. Cultura populară, elaborată și păstrată de masele rurale, nu a intrat ca atare în atenția culegătorilor de cîntece populare ; o dovadă, în acest sens, o oferă cultura română în care Herder a fost receptat pentru ideile sale despre limbă și, cu totul secundar, pentru ideile sale despre creația populară care nu avea de ce să fie descoperită în cultura română, unde ea nu fusese acoperită de expansiunea sufocantă a cărții. Intrate în circuitul român prin intermediul edițiilor lui J. G. Müller, ideile lui Herder „au devenit un ferment ideologic stimulativ în lupta națională" [13].

Fie că analizăm atitudinea lui Herder față de cultura populară, fie atitudinea cărturarilor români față de opera lui Herder după 1830, observăm cum descoperirea alterității este o mișcare în trei timpi, de la căutare, la atracție și la adaptare. Așa cum experiențele extraordinare obligă personajele din dramele lui Shakespeare să dea la iveală atitudini umane izvorîte din profunzimile mentalității, tot astfel momentele de tensiune intelectuală favorizează schimburile culturale, relațiile care duc la perceperea, la descoperirea „celuilalt" și la dialogul cu el ; așa cum s-a întîmplat în Renaștere, în Romantism, așa cum se întîmplă în epoca noastră unde mijloacele de mass-media favorizează o comunicare intensă, dar nu întotdeauna capabilă să redea autenticul. Dar, în fond, în anii în care culegătorii de cîntece și legende populare erau siguri că au descoperit operele popoarelor, ei intrau în contact cu o parte din cultura tradițională ; o cultură de care lumea care demarase în a doua jumătate a secolului 19 avea să se depărteze treptat, fără să mai poată ști cum se putuseră înțelege oameni din trecut care aparținuseră aceleiași civilizații sau cei pentru care dispăruseră barierele dintre civilizați și barbari, dintre „greci și iudei".

În măsura în care descoperirea alterității are loc în mai multe colectivități, cam în același timp, se pot forma stiluri și curente. Deschiderea schemei mentale prin apariția unor concepte și imagini noi, prin modificarea echipamentului men-

tal favorizează intensificarea relațiilor culturale. Iar relațiile orientează mentalitățile spre un model artistic similar mai ales atunci cînd în societățile aflate în relație se dezvoltă o stare de spirit asemănătoare. Este ceea ce ni se pare că putem desprinde din analiza pe care Jean Delumeau a făcut-o spaimei, cu un punct culminant în secolele 15—17, dacă o vom conexa de o serie de opinii noi despre barocul european.

S-a spus, pe drept cuvînt, că un sentiment de conivență și o nemărturisită afinitate îndreaptă pe omul zilelor noastre spre un stil care a înflorit cu două secole în urmă [14]. Tensiunile puternice din expresia literară și din cea plastică dezvăluie căutări intelectuale și o certă voință de a reface o viziune unitară despre lume și om, turburată de cunoștințele vechi care-și preschimbaseră sensul și de cele noi pătrunse în conștiințe cu o pondere surprinzătoare. Similitudini ale acestor tensiuni regăsite în vremea noastră au îndemnat pe mulți specialiști să vorbească despre baroc, nu ca despre un stil de civilizație bine delimitat în timp, ci ca despre un tip de cultură ce revine periodic în conștiința umanității [15]. Lucrări de sinteză și analize de detaliu se acumulează într-un ritm alert, îmbogățind cunoștințele noastre despre baroc : o recapitulare istoriografică recentă, întreprinsă de profesorul August Buck, care a prezidat la Congresul de științe istorice de la București lucrările Federației internaționale pentru studiul Renașterii, trece în revistă nu mai puțin de 829 cărți și articole scrise, în mare parte, în anii din urmă [16].

Definit în raport cu Renașterea, cu Manierismul, cu Iluminismul, care a încheiat o perioadă tot mai clar individualizată [17], Barocul nu se lasă surprins numai prin analize atente doar la forme ; orice studiu, oricît de specializat, constată că fenomenele intelectuale sînt în plină efervescență. De aceea, pornind de la exterior spre interior, exegetul ajunge la suportul mental al manifestărilor care-i reține deîndată interesul. Este ceea ce ne face să înțelegem demersul lui Alexandru Ciorănescu în cartea sa despre baroc, publicată în spaniolă în 1957 și tradusă în română în 1980 [18].

Autorul pornește de la analiza textelor de epocă, urmărește cu atenție procedeele stilistice ale operelor supuse investigației, pentru ca de-abia ulterior să pătrundă în problemele de fond, să cerceteze structura pieselor și să formuleze o serie de concluzii generale. Demersul are meritul și deza-

vantajul său : pe de o parte, cititorul dobîndeşte convingerea că autorul nu şi-a propus să demonstreze o teză, ci să constate ce reacţii provoacă analiza lui liberă de idei preconcepute, pe de altă parte, însă, expunerea zăboveşte îndelung asupra detaliilor, cercetînd pe îndelete „conceptul prin entimemă" sau „geminaţia" care s-ar putea să nu pasioneze pe nespecialist. Pe măsură ce avansează, expunerea se concentrează asupra atitudinilor mentale caracteristice barocului şi ajunge la concluzii care luminează o formă de artă şi un crîmpei de civilizaţie.

Considerat uneori „o aventură a secolului 17" barocul apare, de fapt, dintr-o tensiune între principii contrare : „lupta nu este decît nostalgia păcii pierdute, iar problema fundamentală a barocului este năzuinţa păcii întrezărite în luptă, echilibrul prin intermediul tensiunii, unitatea menţinută eroic, în ciuda sfărîmării obiectului însuşi al artei şi credinţei" (p. 49). Într-un sens similar, August Buck remarca faptul că, în raport cu manierismul care dizolvă normele propuse de Renaştere, barocul încearcă o reintegrare, dar pe alte căi, cu o altă emotivitate. Interesante sînt consideraţiile lui Alexandru Ciorănescu despre modul în care scriitorii baroci, ca Aretino sau Tasso, au privit natura, ca pe o forţă inertă aşteptînd mîna omului pentru a fi transformată în frumuseţe şi perfecţiune ; se impun de asemenea, a fi reţinute constatările privind tipul de om ideal propus de aceşti scriitori, care, acceptînd, „minciuna convenţională" au făcut ca „el discreto" sau „l'honnête homme" să devină „reprezentantul cel mai tipic al conformismului social". Esenţială pentru baroc este cultivarea unei multiplicităţi de efecte repetate, „fie că se spune de două ori acelaşi lucru, fie că se spun două lucruri deodată" ; această viziune dualistă poate fi surprinsă la nivelul expresiei, dar şi în profunzime, la nivelul temelor, aflîndu-şi făgaşul cel mai propice în dramă, unde conflictul se interiorizează şi pune întotdeauna pe erou în faţa marei întrebări — ce anume alege din două situaţii la fel de îndreptăţite şi acceptabile. Autorul se referă aici la drama clasică franceză, dar şi la Lope de Vega, Tirso de Molina sau Calderon. Cerebralismul barocului face mai mult loc imaginaţiei, deoarece, mai mult decît curentele care l-au precedat, el pune acest cerebralism tocmai în slujba multiplicării ima-

ginilor şi situaţiilor. Omul apare pe un plan secundar în aceste drame, spune Alexandru Ciorănescu spre încheierea cărţii sale : „Condamnaţi de evoluţia istorică a Occidentului să nu mai poată crede, invitaţi, prin forţa tradiţiei, să nu încredinţeze altora dificila misiune de a gîndi, oamenii din Europa şi în urma lor, treptat, şi alţii, au rămas cu zbuciumul unui liber arbitru inutil şi mai mult decît inutil, periculos. Eliberarea individului, opera comună a umanismului şi a Renaşterii, este o eliberare numai printr-unul dintre aspectele sale, în timp ce din alte puncte de vedere seamănă mai mult cu o abandonare" (p. 412). Precizînd că partea pozitivă a acestei opere este apariţia ideii de progres şi, am adăuga noi, eliberarea de principiile transformate în scuturi ale unor privilegii sociale şi politice, iar partea negativă a fost „pierderea autorităţii", adică a punctelor de referinţă necontestate ale gîndirii, autorul dezvăluie unul din aspectele fundamentale ale barocului care a dus la revizuirea schemelor de gîndire tradiţionale şi la dizolvarea „socialului în individual" (p. 445). „Imaginaţia, conchide autorul, care simulează dualităţi şi antinomii acolo unde ochii minţii se obişnuiseră să conteze pe unităţi solide, trăieşte încă şi continuă chiar să completeze opera seculară de distrugere a formelor tradiţionale ale gîndirii" (p. 387).

Să ne reamintim că, urmărind indicaţiile limbajului figurativ, Erwin Panofsky vorbea despre o rupere a echilibrului dintre subiect şi obiect în arta secolului 16, cînd spiritul artistic a început „să se simtă în acelaşi timp stăpîn şi nesigur în faţa realităţii" [19] ; de asemenea, că Pierre Francastel descoperea în evoluţia scenei teatrale din acelaşi secol reflectarea unui deziderat major al clasei conducătoare italiene, anume de a se detaşa de spectacolul popular, desfăşurat pe străzi, şi de a organiza spectacolul în interior unde „viziunea pitorească şi acţiunea regresează în profitul analizei sentimentelor delicate" [20]. Scrisul, pictura, teatru ne conduc spre atitudini mentale care sînt similare în diferite societăţi occidentale. Ca atare, este firesc să căutăm suportul mental al acestor manifestări artistice.

În acest sens, August Buck arată în cartea citată mai înainte că mai toţi interpreţii barocului recunosc în manifestările mentale colective formele unei crize de conştiinţă ; o pune în evidenţă îndoiala în normele de gîndire şi compor-

tare consacrate, sfărîmarea imaginii clasice a universului, sentimentul nesiguranței. De aici, revenirea cu frecvență în literatura secolelor 16—17 a raportului dintre a fi și a părea („Schein und Sein") care provoacă două atitudini extreme : ori respingerea aparențelor, în numele unui autentic ce deplîngea vanitatea lucrurilor lumești, ori acceptarea aparențelor și complacerea în strălucirea mondenă. Este raportul care inspiră piesa lui Molière, *Mizantropul*, dar și alte drame cu personaje care par să-și ducă întreaga existență „pe scena lumii" [21]. Sensibilitatea barocă a fost permanent solicitată de cele două extreme după cum vedem din exteriorizarea ei în gestica și declamația patetică. „Atitudinea spirituală patetică, spune mai departe profesorul german, a început să se formeze în Renașterea tîrzie și a devenit o constantă a barocului. Ea se exteriorizează în exaltarea eroică a imaginii omului în arte, inclusiv în poezie, precum și în somptuozitatea sărbătorilor și a reprezentațiilor politice. Plină de patos poate fi și reprezentarea fricii de moarte ; este patosul spaimei, în care și-a aflat delectarea gustul baroc" (p. 50).

Prin excelență, o „Augenkust", arta barocă a surprins omul în contradicțiile sale și a folosit tema bucuriei de a trăi, alături de cea a fricii de moarte, a conștiinței propriului trecut și a năzuinței de eliberare din condiția sa, neocolind trăsăturile comice ale omului. Am adăuga că o expoziție de artă grotescă, organizată la Altenburg, în Austria, în 1975, ne-a frapat tocmai datorită faptului că înfățișa cu precădere piese din secolele 16—17. Constatările specialiștilor ne conduc spre atitudinile mentale fundamentale din societățile occidentale. Una dintre atitudini care a fost frecvent evocată poate să ne introducă mai adînc în resorturile mentale ale artei baroce : frica.

Despre ea ne vorbește Jean Delumeau într-o carte care a devenit curînd „clasică" și la care ne-am mai referit. Autorul, profesor la Collège de France, și-a subintitulat lucrarea : „o cetate asediată". Și el pornește de la constatarea că despre frică se vorbește prea puțin în istoriografia Europei moderne, aceea care acoperă răstimpul dintre Renaștere și Lumini, deși ea este peste tot prezentă în societățile occidentale. Fenomenele nu au fost izolate, ci au luat proporții de masă, ducînd pînă la mișcări cu consecințe devastatoare ; nu

este normal să ne punem întrebarea de cine le era frică oamenilor ? Răspunsurile se succed sistematic pentru a elucida modul în care frica s-a transformat în angoasă şi a provocat agresivitatea. „Colectivităţile istoriei care nu au fost iubite sînt asemenea copiilor lipsiţi de afecţiunea maternă", repede dispuse la mînie. Oamenilor le-a fost frică de mare, de capriciile apelor pe care navigatorii nu le puteau prevedea şi domina. Apoi, oamenii se temeau de „noutate", lucrul neaşteptat, venit pe nepusă masă, de umbrele trecutului şi ale nopţii. În acest punct, autorul aminteşte de credinţele strămoşilor mexicanilor, în vremea epocii de aur a civilizaţiei de la Teotihuacán (300—900) privind apariţia soarelui pe boltă ca urmare a sacrificiului zeilor, sacrificiu care trebuie mereu reînnoit pentru ca soarele să nu se oprească în loc. De aici neliniştea aztecilor la sfîrşitul fiecărui secol — care avea 52 de ani— că soarele s-ar putea să nu-şi reînnoiască înţelegerea încheiată cu oamenii ; sacrificii umane, săvîrşite într-un întuneric apăsător, veneau în întîmpinarea zorilor. Este tema unui celebru roman al lui C. F. Ramjz, din 1939 : „Dacă soarele n-ar reveni". Umbrele trecutului erau spaimele că morţii ar putea să reapară printre cei vii, ca vampiri, superstiţie care a provocat „epidemii de frică" în secolul 17 în Centrul Europei [22]. Frica era provocată, însă, şi de „celălalt", omul care gîndea şi se comporta altfel. Acesta putea fi străinul, cel care vorbea altă limbă, dar şi ţăranul, orăşanul sau aristocratul — omul din alt mediu. Autorul pune, în acest punct, întrebarea dacă faptul că în răscoalele ţărăneşti întotdeauna erau arse documente nu denotă o revoltă a lumii ataşate oralităţii împotriva luminii care „inventa", cu ajutorul scrisului, opresiunea. În sfîrşit, oamenii se temeau de ceea ce le rezerva viitorul, deoarece „în civilizaţiile de altă dată, ziua de mîine era mai curînd obiect de temere decît de speranţă". În întîmpinarea acestei temeri au ieşit horoscoapele, divinaţia, astrologia, după cum ne fac să înţelegem frescele. Şi într-adevăr, călătorul care vizitează masivul Palazzo della Ragione din centrul Padovei rămîne uimit de zodiacurile care acoperă pereţii ; este, de fapt, o frescă realizată în locul celei distruse de un teribil incendiu şi care se spune că ar fi fost opera lui Giotto, înfăşînd „semnele astrelor, ale constelaţiilor, ale planetelor". Frica, astfel alimentată, ajun-

gea la paroxism în vreme de tragedie — mari epidemii, războaie devastatoare, conflicte provocate de schisme.

În acele momente, spune Delumeau, omul de mijloc se dizolva, lăsînd cale liberă laşilor şi eroilor. Primii îşi defulau temerile asupra vinovaţilor care erau identificaţi în persoana „necunoscutului", a celui care pătrunsese în sînul comunităţii tradiţionale şi adusese cu sine germenul conflictului sau al epidemiei. Astfel, ciuma din Lorena, din 1627, localnicii au denumit-o „ungurească", cea din 1636 a fost „suedeză", iar epidemia din 1630 de la Toulouse a fost „dir Milano". Vinovaţii trebuiau pedepsiţi şi agresivitatea se dezlănţuia rapid. În acest climat plasează autorul tema răzbunării foarte frecventă în drama franceză din vremea barocului. Starea de spirit agresivă a mulţimilor era adeseori amplificată de îndemnurile predicatorilor, de reprezentaţiile teatrale, de imagini care impresionau puternic, în special gravuri — ca acel Apocalips al lui Dürer apărut în Biblia de la Wittenberg din 1522. Mai ales datorită intervenţiei culturii dominaţiilor, frica a fost canalizată în direcţii precise ; ea a prins proporţii cosmice ca urmare a „dezvoltării satanismului", din secolul 14 înainte. Credinţa că o putere malefică domină lumea apare, după aprecierea autorului, în plină lumină într-o serie de opere din acest secol, cea mai reprezentativă fiind *Divina Comedie* a lui Dante care „marchează simbolic trecerea de la o epocă la alta şi momentul din care conştiinţa elitei occidentale a încetat să mai reziste valului de satanism, ea nerevenindu-şi decît în secolul 17". Direcţiile în care au fost dirijate mîniile colective au fost „idolatrii şi musulmanii", „evreii", „femeia", „vrăjitoarele".

În prima privinţă, autorul constată o coincidenţă cronologică între marea vînătoare împotriva vrăjitoarelor care a însîngerat lumea veche şi lupta necruţătoare dusă împotriva păgînismului în regiunile de dincolo de Atlantic : „se impun asemănări între politica de extirpare a idolatriei practicată în America, la finele secolului 16 şi în prima jumătate a secolului 17 şi agresivitatea de care dădeau dovadă autorităţile din Europa, în acelaşi răstimp, în domeniul religios" (p. 261). Ameninţarea musulmană a hrănit frica colectivă : „o comparare semnificativă ne arată că, între 1480 şi 1609, au fost imprimate în franceză de două ori mai multe cărţi despre turci şi imperiul otoman decît despre cele două Ame-

rici" ; din ordinul lui Carol Quintul, peste tot s-au tras clopotele la amiază pentru a aminti primejdia otomană, în timp ce Pius V a instituit, în 1571, un jubileu solemn, în preajma ciocnirii cu flota otomană, pentru ca după victoria de la Lepanto să instituie o sărbătoare specială în calendar. În universitățile jezuite erau compuse cîntece de biruință, în timp ce pictorii evocau victoriile asupra otomanilor, iar piese baroce ieșite din atelierele meșteșugarilor celebrau aceleași evenimente. Înverșunat adversar al otomanilor, Luther a asimilat războiul împotriva lor cu lupta împotriva demonilor, restituindu-ne foarte clar sentimentul propriu multor contemporani ai săi că trăiesc într-o cetate asediată.

În cea de-a doua privință, autorul afirmă că mișcările împotriva evreilor corespund perfect momentelor în care s-au creat stări de agresiune ; pînă în secolul 11, nu sînt depistate manifestări populare îndreptate împotriva evreilor, dar ele devin tot mai dese în secolele 16—17, în Spania, unde „conquista" a pus capăt străvechei toleranțe și a creat condiții propice agresivității, așa cum toleranța poloneză a început să scadă vertiginos după răscoala cazacilor din 1648. Mișcări împotriva comunităților evreiești (care sînt izolate treptat, din secolul 13 înainte, măsuri exprese fiind luate la Valladolid, în 1412, în Piemont, în 1448, la Veneția, unde se pare că a fost folosit pentru prima oară termenul de „ghetto", în 1516), sînt declanșate adeseori de predicatorii franciscani care chemau masele la luptă împotriva „ereticilor" de tot felul. Acestei agresivități i-a răspuns o intoleranță a evreilor care, după F. Braudel, a atins un punct culminant în secolul 16. Alt adversar a fost femeia care, semnificativ, în stampa franceză din secolul 16, apărea în vestminte antice, atunci cînd personifica abstracțiuni nobile, dar într-un decor cotidian atunci cînd întrupa alegorii nefaste. Chiar poezia umanistă pendulează între celebrarea femeii și cele mai cumplite acuzații aruncate asupra ei de o cultură aproape exclusiv masculină. În acest punct, Jean Delumeau contestă afirmațiile lui J. Burckhardt că în Renaștere femeia a ajuns egala bărbatului : „marele istoric elvețian s-a lăsat înșelat de cîteva cazuri italiene, detașate de contextul lor, și nu a remarcat că promoția femeilor a avut loc, în această epocă, în ciuda autorităților care dețineau puterea și a ideologiei oficiale. Această promoție a fost rezultatul unei contestații care nu

era pe atunci evident că avea să aibă cîştig de cauză" (p. 334).

Nu este singurul loc în care tezele burckhardiene sînt puse sub semnul întrebării de către profesorul francez care a scris o impunătoare istorie a Renaşterii [23]; dealtfel, ni se pare că imaginea Renaşterii, ca afirmare a individualismului, a eliberării desăvîrşite de orice constrîngeri doctrinare şi sociale, a afirmării victorioase a unei noi viziuni despre lume şi a unor noi relaţii umane, necontestate ulterior, nu mai are circulaţie decît în mediul literaţilor. Insuccesul italian, consolidarea monarhiilor absolute, distrugerile şi jafurile provocate de războaie cu vădite consecinţe asupra economiei europene nu au dus la o dispariţie a sistemului feudal; istorici marxişti vorbesc chiar despre o „refeudalizare" a societăţilor europene în secolul 17, cînd nobilimea a jucat un rol de prim ordin [24].

În sfîrşit, în privinţa proceselor împotriva vrăjitoarelor, care au ajuns la paroxism între 1560—1630 în Europa occidentală şi centrală [25], autorul stabileşte, pe urma cercetărilor lui Robert Mandrou şi Hugh Trevor-Roper, o corelaţie între războaiele religioase şi momentele în care „au fost persecutaţi cu mai multă frenezie vrăjitori şi vrăjitoare" (lumea ortodoxă, adaugă el, necunoscînd această campanie de represiuni trădînd o turburare psihică). Procesele încheiate cu arderi pe rug împotriva unor reprezentanţi ai unui sincretism religios pe care inchiziţia l-a asimilat repede cu erezia, iar puterea monarhică cu un pericol politic, dezvăluie o panică: lumea elitelor, cultura dominantă a interpretat manifestările carnavaleşti şi superstiţiile din mediul rural în termeni nu numai diferiţi de cei în uz pe nivelul culturii orale, deci la sate, ci a dat altă accepţiune termenilor populari, descifrînd în sarcasmul lor o intenţie agresivă. Primejdia citită în manifestările populare a dezvăluit culturii dominante sentimentul fragilităţii ei. Formaţia aristotelică a clericilor şi a judecătorilor, lecturile din scriitorii clasici cuprinzînd numeroase descrieri de superstiţii au contribuit la formarea unei mentalităţi care a adîncit prăpastia dintre cultura savantă şi cultura orală. Agresivitatea dominanţilor dezvăluie faptul că lumea elitelor s-a văzut ameninţată de lumea care avea alte norme de comunicare şi de comportare. Extrem de sugestivă, această explicaţie ni se pare că trebuie completată

cu alte interpretări avansate de numeroasele cercetări ale acestui straniu fenomen mental care a fost represiunea vrăjitoriei. Monografii amplu comentate, datorate lui Michel de Certeau, care a adus în discuție prezența isteriei la Loudon, Julio Caro Baroja, care a pătruns în lumea cutumelor rurale, Keith Thomas, Mac Farlane sau Chadwick Hansen, care s-a ocupat de vrăjitoarele din Salem (dar influențat în concluziile lui de optica descendenților din Calvin și Coca-Cola, afirmă Le Roy Ladurie), alte analize pătrunzătoare au surprins reacțiile colective mentale aduse brusc în lumină de un caz „limită". Într-o asemenea împrejurare, atitudinile s-au cristalizat semnificativ. Și ne-am putea întreba dacă aceste achiziții remarcabile ale istoriografiei recente nu ar trebui confruntate cu piesele sau romanele, de asemenea recente, tratînd manifestări de angoasă sau de mînie colectivă, avînd în vedere faptul că atît lucrările istoricilor, cît și operele scriitorilor au devenit obiect de dezbatere publică, în presă, mai ales. Cert este că represiunile masive au fost, în acea vreme, un prilej excelent oferit sătenilor de a se debarasa de dușmanii lor din sat; „în această perspectivă, observă Le Roy Ladurie, vrăjitoria a fost o miză în conflictul pentru putere sau clar un obiect al luptei de clasă în interiorul satului, constituind, în orice caz, un act de violență simbolică". Represiunile au dat, totodată, un bun prilej autorității centrale de a-și întări rapid controlul asupra unor regiuni mai izolate, prin organizarea savantă de procese politice; este ceea ce a făcut Richelieu, „un bun centralizator" la Loudon. Istoricii au recunoscut în procesele conduse cu violență și în sentințele exagerat de drastice programul monarhiei absolute de a distruge unitățile culturale vii pentru a transforma pe toți cei grupați în mici colectivități într-o masă amorfă de supuși [26]. Frica aflată în spatele tuturor manifestărilor de agresivitate a început să fie domesticită în secolul 18, cînd marile epidemii, războaiele devastatoare, descompunerea sistemului de gîndire tradițional (mai ales ca urmare a ciocnirilor dintre Reformă și Contrareformă) au început să fie mai ferm dominate sau și-au găsit o rezolvare în reevaluarea unor imagini și concepte majore sau în explicațiile oferite de avansul științelor naturii.

În această carte care și-a propus să reconstiuie rădăcinile și manifestările fricii, modurile de vindecare ale ei urmînd

a forma materia unui volum viitor, Jean Delumeau ajunge la concluzia că în „universul ereziei" angoasa a atins apogeul în momentul în care Reforma a apărut ca definitivă, fără remediu : „conducătorii bisericii şi ai statului s-au aflat, mai mult ca niciodată, în faţa necesităţii presante de a identifica pe duşman", cel care îi ajuta pe turci să înainteze, inspira cultele păgîne din America sau pe evrei, cel care pervertea pe eretici şi folosea femeia ca tentaţie împotriva apărătorilor ordinei ori tulbura viaţa cotidiană prin vrăjitorie. Împotriva unei atari ofensive diabolice, cultura dominantă a reacţionat agresiv. Două ţări au participat mai puţin la acest cerc al fricii : Italia şi Polonia. În restul Europei occidentale şi centrale criza a fost ascuţită, mai ales în secolele 16 şi 17. Cultura dominantă s-a văzut ameninţată de forţe ce veneau dintr-un univers străin, din cultura populară pe care nu o mai înţelegea, întrucît se detaşase progresiv de ea, după cum au demonstrat C. Ginzburg, pe urmele lui M. Bahtin, şi mai de curînd Peter Burke ; manifestările populare au fost supuse unui control care a întărit rolul poliţiei în statele centralizate. Chiar nebunia, care, după cum a arătat M. Foucault, fusese considerată o boală „sfîntă", în evul mediu, a fost desacralizată, iar nebunii şi săracii au început să provoace frică, ei nemaifiind priviţi prin raportarea „la o dialectică a umilinţei şi a proslăvirii, ci în cadrul raportului ordine-dezordine care i-a inclus în cercul culpabilităţii... Nu este o întîmplare faptul că închiderea săracilor a fost propusă în perioada cea mai activă a celor două Reforme religioase... Sărăcia decăzuse din noblеţea ei de altă dată" (p. 412). În a doua jumătate a secolului 17, frica a început să se domolească : „fusese o eroare parţială de diagnostic şi frica fusese mai mare decît ameninţarea. Ofensiva generalizată a duşmanului, preludiu al sfîrşitului lumii, nu avusese loc şi nimeni nu putea să spună cînd avea să se producă".

Ceea ce ne prezintă Jean Delumeau face mai explicită acea criză de conştiinţă înfăţişată de August Buck sau acea desfacere a formelor tradiţionale de gîndire şi comportament care nu a dus pe loc la apariţia unui alt sistem de valori, după cum ne arăta Alexandru Ciorănescu. Devine evident că de îndată ce surprindem suportul mental al manifestărilor umane dintr-un anume răstimp, expresia artistică din socie-

tăţile trăind în acelaşi climat mental dobîndeşte un surplus de înţeles şi o altă profunzime. Climatul mental ne explică, totodată, mecanismul asimilărilor de opere dintr-o societate cu orientări similare sau al refuzului opus unor opere care, ştim noi azi, erau adevărate capodopere. Astfel, ocupîndu-se de mentalitatea poloneză din secolele 16—18, Karol Górski constată că nobilimea s-a distanţat în acest răstimp de ţărănime, construindu-şi propria ei tradiţie : „sarmantismul", care şi-a asociat gustul baroc [27]. Sarmantismul a atins perioada sa de apogeu în vremea lui Jan Sobieski (1672—1696) care, ne spune autorul, avea o deosebită înclinare faţă de arta decorativă islamică şi asculta cu plăcere la curte cîntece franceze, ucrainiene şi româneşti. Mentalitate aristocratică, sarmantismul era împărtăşit şi de clerul care îşi găsea numeroase surse de inspiraţie în cultura spaniolă şi în cea franceză. Observăm cum se stabilesc alianţele ideologice între cultura dominantă din Polonia şi cea din Franţa şi din Spania. O evidentă deschidere spre cultura poloneză a avut loc în Moldova, unde cercetările recente din ţara noastră au identificat clare manifestări baroce în opera lui Miron Costin, dar şi în arhitectura şi pictura care „s-au barochizat" în secolul 17 ; manifestări baroce au fost întîlnite şi în cronicile şi scrierile istorice muntene [28]. Istoriografia noastră literară nu a primit uşor conceptul de baroc în arsenalul său, rezistenţele continuînd şi astăzi să fie multiple [29] ; cu siguranţă, datorită faptului că barocul întîlnit în cultura română nu este asemănător celui care a înflorit în cultura spaniolă sau poloneză. Fără îndoială că secolul 17, nu numai român, dar şi cel european, în ansamblu, nu poate fi numit un secol baroc [30], dar transformările care au avut loc în scris, arhitectură şi pictură denotă că pretutindeni formele tradiţionale au început să se desfacă. Şi aceasta datorită unei noi sensibilităţi, care, în cazul român, s-a putut manifesta pe plan public, politic, în sentimentul de frustrare al marii boierimi româneşti [31], iar în operele culturale ca expresie a procesului de preschimbare a schemei mentale şi a sistemului de valori al unor oameni care cunoşteau ceea ce se petrecea în culturile vecine sau mai îndepărtate — precum Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir, se îndreptau spre noi surse literare şi începeau să folosească termeni noi, dintre care cel de „politie", premergător al conceptului de „civili-

zație" este dintre cei mai semnificativi. Structura socială și raporturile de forțe politice nu pot explica prin ele însele apariția unui stil, a unui curent artistic, chiar a unei sensibilități ; cadrul social-politic precizează poziția oamenilor și obiectivele lor, în funcție de care se cuvine a pune în relief reprezentările și atitudinile mentale decisive pentru orientările culturale și apariția unor noi expresii artistice.

Or, știm bine azi că legăturile cu Polonia au fost puternice pe plan artistic cu mult înaintea începutului de secol 17 și se aflau în plină evoluție atunci cînd s-au afirmat „oameni noi", ca Vasile Lupu [32]. Culturi cu structuri mentale asemănătoare, așa cum ni le dezvăluie scrierile umaniștilor români și „sarmantismul" polonez, au intrat în relații ce s-au dovedit tot mai rodnice. Mai mult, aceste structuri au facilitat asimilarea sincronă a unor opere provenind dintr-o cultură mai îndepărtată, dar cu aceeași amprentă tradițională : cea spaniolă. Opera lui Gracian a avut succes în țara vecină și a fost tipărită în polonă în 1762, 1764, 1765. Ne putem întreba : oare Iacov Stamate a pus să fie imprimată versiunea română a scrierii lui Gracian, *Critil și Andronius*, în 1794, numai pentru că aflase de o versiune greacă a lui Ioan Ralis ? [33]. Mai probabil este că Iacov Stamate aflase de Gracian din țara vecină și de-abia, după aceea, a căutat o versiune mai la îndemînă după care să se realizeze traducerea română și a găsit această traducere a lui Rallis care nu circula decît într-un cerc restrîns, fiind în manuscris. Fără îndoială că structurile mentale române sînt mai apropiate, în acest secol, de structurile grecești decît de cele poloneze, dar aceasta nu înseamnă, ținînd seama de relațiile culturii noastre, că trebuie să căutăm la orice versiune română o sursă greacă. În aceeași epocă se fac traduceri direct din franceză, fără să mai intervină vreun impuls grecesc sau rusesc, cum s-a susținut în cazul primelor traduceri din Voltaire ; mai mult, tot în a doua jumătate a secolului 18, a intrat în circuitul limbii române o altă operă spaniolă, *Desiderie*, cunoscută cititorilor din părțile răsăritene ale Europei tot datorită unei versiuni polone, pusă des în tipar la Cracovia [34].

Cu alte cuvinte, cu „influențele" nu putem face nimic, așa cum nu putem explica întreg fenomenul cultural numai prin referirea la structura social-politică a unei societăți. De la acest cadru general, analiza comparativă se va îndrepta

spre imagini și concepte dominante, apoi spre atitudini și stări de spirit pentru a reconstitui un climat în care operele să apară cu personalitatea lor, formînd curente și impulsionînd mișcări culturale. „Influențele" sînt ca faptele goale, ca datele cronologice, care nu devin semnificative decît atunci cînd marchează dinamica unui proces de civilizație. În fiecare societate barocul a avut cronologia lui, și-a selectat sursele și a folosit anume procedee ; dar peste tot, barocul a dat expresie unei crize de conștiință, pe care angoasa a hrănit-o intens. Acolo unde schema tradițională de gîndire a fost mai puțin zguduită, barocul nu a izbucnit la suprafață ca o nouă formulă culturală, ci doar a „barochizat" parte din cultura epocii, ca în cultura română. Acolo unde tensiunea a fost puternică, barocul a creat un nou cadru plastic și a preschimbat expresia literară, așa cum putem constata că s-au petrecut lucrurile la „popoarele patetice" ale Europei (cum spunea Burckhardt referindu-se la spanioli, italieni, francezi), dar și în Austria, Bavaria sau Polonia. După această „criză de conștiință", Luminile aveau să simplifice schema mentală.

Ceea ce apare la suprafață ca „influențe" și ca „recepțări" sînt de fapt, frînturi dintr-un dialog care nu este reconstituit decît atunci cînd reapare în lumină climatul mental care a favorizat întrepătrunderea culturilor. Într-un asemenea moment sînt identificate concepte și imagini similare în culturi aparent distanțate, stări de spirit care înlesnesc relațiile între oameni cu structuri mentale diverse. Terenul cel mai propice pentru cercetarea acestor aspecte majore ale acțiunii mentalităților asupra operelor artistice îl oferă toată acea parte din literatura comparată deschisă analizei filosofice a textului : studiul temelor, al genurilor, al curentelor, al perioadelor, un studiu care permite urmărirea relației dintre momentul elaborării operei de artă și „durata lungă". Atîta timp cît lumea de gînduri și de sentimente nu intră în atenția comparatistului, istoria mentalităților nu are la ce să-i slujească și nu are ce să-i spună. Spre paguba lui ! Dar deîndată ce se va interesa de oameni, comparatistul va porni pe traseul pe care l-am marcat în paginile anterioare : va descoperi concepte și imagini grăitoare, apoi stări de spirit dezvăluite de acestea, mai departe moduri de a gîndi și de organizare a cunoștințelor, sentimentelor, comportamentelor,

care laolaltă formează structuri. Niciodată osificate, aceste structuri sînt în mişcare şi în relaţii cu alte structuri, după cum ne indică, mai ales, momentele în care se formează un climat mental, favorabil dialogului şi schimbului de valori. În climatul mental, comparatistul va descoperi concepte şi imagini similare în structuri diferite. Îşi va da seama că a ajuns la punctul de unde pornise ; dar nu pentru că a ascultat recomandarea dată, la École Normale, celor care aveau datoria să redacteze compoziţii „clasice", realizînd o perfectă legătură între început şi sfîrşit, conform imaginii şarpelui care-şi muşcă coada („le serpent qui mord sa queue"). Îşi va da seama că atitudinile fundamentale, schemele de gîndire, structurile mentale apar la suprafaţa textului prin concepte şi imagini ; prin acestea se poate coborî spre adîncuri pentru a înţelege legătura dintre opera literară şi mentalul colectiv. Aşadar, în momentul în care istoricul va constata o accelerare a ritmului traducerilor, a comentariilor pe teme generale, o accentuare a spiritului critic, el va înţelege că se află în faţa unui proces de intensificare a schimburilor culturale. În acel moment o serie de imagini şi concepte cheie pentru întreg sistemul de gîndire din cultura analizată vor începe să se transforme. Pornind de la imaginea „celuilalt", istoricul va putea observa cum se operează modificările şi în ce mod o structură culturală începe să se preschimbe favorizînd contactele cu alte culturi, mai înainte situate într-o zonă a indiferenţei sau dispreţului. Urmărind transformările intervenite în culturile spre care se îndreaptă noul interes, el va constata cum se formează climatul cultural şi cum se intensifică relaţiile literare.

În prima parte a secolului 19, cultura română şi-a intensificat relaţiile culturale cu celelalte popoare europene. Pe măsură ce cărţile şi periodicele venite din ţările situate în Centrul şi Apusul continentului au comunicat date de un interes general, nu numai local, asimilările s-au înmulţit. Dar ceea ce a favorizat direct acest proces de asimilare a fost transformarea intervenită în imaginea celuilalt din mentalul colectiv român. Analiza imaginii străinului permite o mai profundă înţelegere a acestei faze din cultura română, decît studiul influenţelor şi al receptărilor care pun în lumină doar transferul de cultură şi nu transformarea intervenită în mo-

dul de comunicare intelectuală. În măsura în care istoricul încearcă să surprindă reacțiile mentale de pe nivelul popular, ca și de pe cel cultivat, și să stabilească raportul dintre atitudinile mentale tradiționale și cele în curs de formare, el reușește să îmbrățișeze, în mare parte, acest fenomen greu de reconstituit în toată amploarea lui. Ceea ce s-a întîmplat pe nivelul popular nu se va ști cu precizie niciodată, deoarece „lumea care tace" nu ne-a lăsat decît știri laconice despre sine ; dar cîteva date putem obține de la scriitorii care nu au avut o formație universitară și care s-au străduit tot timpul să se adapteze la modul de a gîndi și de a simți al sătenilor și al oamenilor simpli de la oraș. Cît privește atitudinile mentale tradiționale este suficient să avem în minte faptul că ele sînt rezultatul unei formații intelectuale și nu al dorinței de a șicana modernizarea, așa cum consideră rezistențele populare istoricii care cunosc numai sfîrșitul procesului pe care-l studiază. Or, în această îmbinare a studiului nivelului popular cu studiul atitudinilor tradiționale mi se pare că rezidă secretul unei mai bune cunoașteri a proceselor istorice, din secolul 18 înainte ; deoarece, ritmul nou de înnoire imprimat de epoca industrială societăților europene a pus în mișcare structuri sociale și mentale preexistente care nu au fost peste tot aidoma. Exemplul românesc este deosebit de interesant tocmai datorită faptului că voința de înnoire a fost foarte puternică. Iar această voință s-a întemeiat pe noi imagini despre popoarele „civilizate" europene : despre Franța care părea să îmbine perfect bunăstarea economică și ideile de libertate și fraternitate, campaniile napoleoniene avînd drept ecou în opinia publică română o mai clară receptare a ideilor revoluției de la 1789, despre Anglia, care a atras pe transilvăneni datorită sistemului ei parlamentar, despre Italia care era vatra romanității și, în același timp, angajată pe un drum similar de eliberare socială și înnoire culturală [35]. Mult mai bogată și mai interesantă a fost imaginea germanilor și a austriecilor cu care românii au avut legături directe și anume dintr-o epocă mai timpurie. Or, tocmai pentru că oamenii s-au văzut la față și au stat de vorbă ne putem întreba de ce literaturile lor nu s-au tradus mai de timpuriu și de ce atunci cînd s-au descris reciproc au făcut apel la clișee, în loc să privească fotografia.

Ştirile care apar în presă despre germani şi austrieci sînt bogate şi variate ; de aceea reconstituirea noastră nu va putea ţine seama de toate datele. În schimb, asociem acestor ştiri informaţiile şi atitudinile din calendarele populare.

Dacă vom urmări ce se scrie despre germani şi austrieci în calendarele româneşti şi săseşti vom putea observa cum mai întîi este descoperit corpul şi de abea apoi sufletul acestor culturi. Aceasta nu înseamnă că românii nu ştiau mai înainte nimic despre sufletul culturilor germană şi austriacă, ci că acum a avut loc descoperirea detaliilor, după ce, mai înainte, se folosiseră caracterizările generale. Să ne reamintim că asemenea caracterizări generale sînt tipice societăţilor tradiţionale care desenează pe harta lumii cîteva cercuri concentrice în jurul centrului lumii unde se află privitorul : cei civilizaţi sînt cei care au aceleaşi norme de gîndire şi comportare, apoi vin barbarii care sînt diferiţi şi sălbaticii care nu au nici o normă (tocmai pentru că sînt aşa de deosebiţi încît privitorul nu-i poate încadra în imaginea lui despre lume). Pe baza acestor separări s-a trecut la caracterizări ale popoarelor care au fost copiate, de la un tratat la altul, la origine aflîndu-se adesea un tratat iezuit. În 1450, Gilles Le Bouvier afirma în *Livre de la description des pays* că englezii sînt „cruzi şi sîngeroşi", elveţienii „oameni cruzi şi necioplţi", scandinavii şi polonezii „oameni teribili şi furioşi", sicilienii „foarte geloşi pe femeile lor" şi aşa mai departe [36]. Mai frecvente, dacă nu şi mai favorabile, sînt aceste caracterizări în secolul 17, cînd spiritul enciclopedic şi-a asociat o sporită curiozitate îndreptată spre cucerirea lumii materiale. J. H. Alsted dădea amănunte în *Encyclopaedia* din 1630 nu numai asupra germanilor (în capitolul „Regionum quarundam et nationum proprietas"), dar şi asupra bavarezilor, a saxonilor (care erau „dissimulatores, versuti, contumaces"), a celor din Thuringia, oferind şi caracterizări generale : „Itali sapiunt ante factum, Galli in facto, Germani post factum". Lucrarea aceasta a fost folosită de cărturarul român care s-a ocupat de soarta imperiilor şi a popoarelor în lucrări scrise în limba rusă : Nicolae Milescu [37]. De fapt, acesta este momentul în care umaniştii români acordă o atenţie tot mai mare „contextului european" şi de aceea fac apel, precum Dimitrie Cantemir, la acel *Grand Dictionnaire historique de Louis Moreri*, din 1674, în care popoarele europene încep să apară cu mai

multe calităţi decît defecte, datorită faptului că autorul dorea să ajungă la concluzia că „Europa este mai presus de toate celelalte părţi ale lumii şi încă în toate privinţele". Este momentul în care se conturează o nouă idee de Europa, întemeiată pe achiziţiile umaniştilor [38]. Nu ne surprinde faptul că descrierea Italiei din *De neamul moldovenilor* a lui Miron Costin, adevărat elogiu al Italiei Renaşterii datorat unui umanist român de la sfîrşitul secolului 17, se aseamănă descrierii acestei ţări din *Orbis terrae partium succinta explicatio* a umanistului german Michael Neumann-Neander, apărută în 1586 la Leipzig [39]. În schimb, stîrneşte un deosebit interes faptul că asemenea caracterizări au mai fost recomandate lecturii elevilor şi în secolul nostru, după cum ne arată Karol Górski, care reproduce un citat dintr-un manual al lui A. M. Micheletti, din 1909, referitor la cele două mentalităţi poloneze : „de Polonis optimatibus" şi „de Polonis agricolis" [40]. Un interes care ne îndreaptă spre imaginea străinului predominantă în mentalitatea populară, cu siguranţă mai tranşantă decît cea erudită.

Despre această mentalitate ne vorbeşte acea *Völkertafel* care a circulat în Steiermark, la început de secol 18, avînd drept titlu : *Kurze Beschreibung der in Europa befintlichen Völckern und ihren Aigenschafften* şi care a fost inclusă în expoziţia de la Schönbrunn, din 1980 : „Maria Theresia und ihre zeit". Cele zece popoare prezentate artistic (fiecare cap de coloană este surmontat de un splendid portret) sînt acestea : Spanier, Frantzoss, Wälisch (adică Italianul), Teutscher, Engerländer, Schwöth (adică Suedezul), Poläck, Inger (Ungurul), Muskawith (Rusul), Tirk oder Griech (atît turcii, cît şi grecii fiind reprezentaţi prin portretul unei paşale !). Calităţile popoarelor sînt definite în funcţie de capacitatea lor de a înţelege (Verstand — şi aici ironiile abundă, sub forma unei gradaţii : „gering achtent", „noch weniger", „gar nichts"), de ceea ce iubesc mai mult (războiul — ca francezii, aurul — ca italienii, băutura (den Trunck) — ca germanii), de natura ţării lor, de credinţă, de felul de guvernare, de animalul cu care pot fi asemuiţi (englezul cu calul, turcul/grecul cu pisica), de modul în care îşi vor sfîrşi viaţa (englezul în apă, suedezul pe cal, turcul/grecul „in Betrug" — înşelînd pe alţii). Este evident că această imagine colorată redă cam ceea ce gîndeau austriecii despre popoarele cu care

veniseră în contact datorită acelei forme de turism de masă, singura practicată în trecut, care a fost campaniile militare. Aşa se explică cele 17 calităţi enumerate care sînt, de fapt, cele 17 întrebări principale puse unui străin, minus caracterizarea finală (cu ce animal se aseamănă), după cum tot aşa se explică caracterul predominant pejorativ al caracterizărilor. De aici, putem trage două concluzii. Mai întîi, că războiul nu a favorizat cunoaşterea reciprocă, după cum susţine Alphonse Dupront: dacă francezii au descoperit Italia în urma campaniilor militare, aceasta s-a petrecut, prin ricoşeu, la nivelul elitelor, dar nu la nivelul maselor [41]. De aici şi imaginea defavorabilă a soldatului austriac din cronica principelui Constantin Brîncoveanu sau din povestirile ţăranilor transilvăneni, căzuţi pradă nevoii de povizii a „curuţilor" şi a „lobonţilor" [42]; o imagine care explică, poate, slabul interes pentru literatura austriacă din almanahurile române. În al doilea rînd că asemenea caracterizări concise privind pe „neamţ", pe „muscal", pe „franţuz" sînt profund tradiţionale: ele se regăsesc nu numai în mediul ţăranilor, dar şi în scrisul oamenilor cultivaţi care nu s-au detaşat de cultura orală, pentru a se închide în cultura scrisă, ca în cazul lui Ioan Neculce, consilier al lui Dimitrie Cantemir, exilat cu el în Rusia, deci om umblat şi cu toate acestea scriitor care vorbeşte, ca orice ţăran, despre „franţuz", „neamţ", „italian".

Toate aceste consideraţii au încercat să sugereze că almanahurile şi calendarele populare nu redau doar mentalitatea celor cărora le erau adresate, dar şi modul de a gîndi şi de a simţi al oamenilor ataşaţi de cultura tradiţională aceea care se perpetuase atît în scris, cît şi pe cale orală. De aceea este nevoie de un alt mod de a aborda studiul acestor almanahuri, decît de acela care consideră ziarul şi revista nivel normal al informaţiei, iar calendarul şi almanahul o formă „rudimentară" [43]. Cele două publicaţii populare au structura preocupărilor colective şi de aceea elementele noi, care pun în lumină o imagine nouă a unui popor, nu vor apărea spectaculos şi în ritm rapid, ci se vor insera în structura preexistentă; în acelaşi timp, ele ne permit să observăm cum de la trăsăturile esenţiale s-a trecut la cercetarea diferenţelor şi a diversităţii. Ziarul şi revista au slujit această cauză, a diversităţii, pe care o argumentase convingător calendarul. Cu alte cuvinte, studiul calendarului şi al ziarului ne face

să înţelegem cum s-a trecut de la sistemul de imagini tradiţional la sistemul modern, de la generalizarea rapidă şi abstractă la enumerarea tuturor proprietăţilor. O enumerare pe care televiziunea a dus-o pînă la capăt, întrucît a asociat textului ilustraţia, făcîndu-ne astăzi să fim în posesia unei lumi variate şi pline de neprevăzut, uneori chiar fără însuşiri generale, abstracte.

În general, calendarele româneşti apărute la Buda, Bucureşti, Iaşi, aveau în cuprins: cronologia lumii, genealogia împăraţilor, istorii scurte, fabule, anecdote, pilde, tîrgurile, cursul monezii, mersul poştelor, ca în calendarul pe anul 1825 al lui Zaharia Carcalechi [44]. Aceleaşi rubrici se află în calendarele săseşti, tipărite mai ales de Martin Hochmeister din Sibiu: Europäische Regententafel, Volksliederbuch, Gold und Silbermünztabelle, Siebenbürgischer Postenkours, ca în „Siebenbürgischer neuer und alter Volkskalender auf das gemeine Jahr von 365 Tagen 1801" [45]. Fără îndoială că genealogia împăraţilor era menită să cultive credinţa faţă de împărat, acea „Kaisertreue" din monarhia habsburgică, mai curînd decît să familiarizeze pe ţărani cu gradele de rudenie dintre capetele încoronate; în orice caz, calendarul a contribuit direct la instaurarea unui climat favorabil difuzării iluziei imperiale, din care a avut enorm de cîştigat Viena care a devenit o capitală privilegiată, locul în care se afla sursa puterii şi de unde porneau iniţiative culturale. Viena a devenit treptat, ceea ce E. R. Curtius numeşte „peisajul ideal": nu este de mirare că munteanul Dinicu Golescu o va elogia, atunci cînd o va vizita şi va confrunta imaginea mentală cu realitatea. Alte ştiri despre comportarea austriecilor şi a germanilor se vor insinua în conştiinţa colectivă prin pildele istorice, anecdote, versuri ale cîte unui scriitor care va fi numit, cu acest prilej un „om înţelept". Structura tradiţională a favorizat povestirile cu înţeles etic şi versurile moralizatoare. Dar nu au lipsit din calendarele române şi săseşti ştirile despre modă care familiarizează mai repede cu celălalt decît capodopera literară, în orice caz în pături mai largi, sau ilustraţiile care dacă nu au inaugurat turismul, cel puţin au permis comparaţiile. Treptat conţinutul s-a diversificat şi în „Siebenbürgischer Volkskalender mit Bildern" din 1843 găsim o povestire despre Mozart, o alta despre

„Andreas Hofer und seine Gattin", anecdote despre Frederic al II-lea, care se va instala, împreună cu Iosef al II-lea, în galeria marilor figuri istorice popularizate cu insistență. Interesant este faptul că în calendarul săsesc din 1845 întîlnim, în această galerie pe Mihai Viteazul (Michael Woewode der Walachei), despre Iosif al II-lea revenind portretizări atît în 1846, cît și în 1847. Studiile savante au început să-și ia avîntul, precum articolul din 1838 : „Einfluss der Trunkliebe der alten Deutschen auf die deutsche Sprache", în timp ce, în 1847, se trecea la povestiri cu suspens : „Eine Gespenster Geschichte" (o istorisire cu stafii !).

Ceea ce credem că trebuie subliniat este faptul că almanahul și calendarul au vehiculat elemente pe care le introducea, la rîndul ei, în circuitul cultural cartea de înțelepciune. „Die Pflichten des Mannes" despre care vorbește acel „Hauskalender" din 1830 se adăugau la bogata literatură didactică citită și învățată în școlile nu numai din Transilvania, dar și din Moldova și Țara Românească. La nivelul mentalității colective această prezență a manualului școlar și a cărții de comportare germane a avut impactul cel mai durabil și cel mai plin de consecințe pentru formarea imaginei colective despre german și austriac : o imagine care avea în centrul ei pe educatorul luminat, care transmite cunoștințe utile și norme de viață. Mare parte din date vehiculate de presă au adăugat noi trăsături la chipul acestui „neamț" care este foarte înzestrat tehnic și este un bun profesor sau chiar un filosof ca W. T. Krug, insistent studiat în școlile românești. În mare parte, această imagine s-a dovedit defavorabilă unei mai ample receptări literare : să nu uităm faptul că numele lui Goethe a devenit familiar cititorului român datorită rubricilor de maxime și sentințe și că, în 1842, cînd Gavril Munteanu a publicat *Suferințele Junelui Werther*, George Barițiu, întemeietorul presei românești din Transilvania, a afirmat concis : „Numai așa ceva nu așteptam noi de la seriosul Munteanu" [46]. Tot pe seama acestei imagini trebuie pus faptul că romanul german a pătruns greu în presa românească din Transilvania, unde, în general, teama de „frivolitate" a împiedicat traducerea unor opere de deosebit interes artistic : astfel, între 1831—1840 au apărut două romane franceze, între 1841—1850, tot două romane, tot franceze, iar între 1851—1860 un roman austriac [47]. În schimb, a continuat să

fie difuzat *Till Eulenspiegel*, pe care l-a publicat Ioan Barac, în 1840, la Sibiu, versiune retipărită frecvent, versiunile germane facilitînd contactul şi cu alte cărţi populare care au fost citite de elevi, laolaltă cu almanahurile, pînă în preajma primul război mondial [48]. Aspectele tradiţionale din cultura română au favorizat conturarea acestor imagini care, în fond nu distingeau cu claritate pe austriac de german. În plină afirmare europeană, literatura germană a pătruns în circuitul român prin cîteva nume reprezentative : Schiller apare cu cîteva poezii şi fragmente din *Kabale und Liebe*, *Maria Stuart*, *Don Carlos*, după ce marele istoric Mihail Kogălniceanu publicase o baladă în „Alăuta românească" din 1838, alături de el aflîndu-se Goethe, Heine, Lessing, Uhland şi chiar Ludovic al II-lea al Bavariei. Herder apare în „Foaie pentru minte" de la Braşov, în 1839, iar Kotzebue în acelaşi periodic un an mai tîrziu ; dar nici un scriitor nu se bucură de faima lui Schiller. Interesant este faptul că „Albina românească" de la Iaşi a publicat texte originale, în limba germană, anume versuri festive, printre care şi o odă dedicată „An seine Majestaet Ferdinand" de literatul austriac stabilit în Moldova, Carl Curione.

Dacă prezenţa literaturii germane nu o poate concura pe aceea a literaturii franceze, în schimb informaţiile despre mişcarea culturală germană şi, uneori, austriacă sînt destul de dese şi variate. Aspiraţia spre „civilizaţie" şi „cultură", aceste concepte magnetice din epoca Luminilor şi a Romantismului, îndreaptă pe gazetari, ca şi pe toţi oamenii de cultură, spre descoperirea realizărilor popoarelor străine şi a atitudinii acestora faţă de cultură. Acesta este momentul în care conceptul de „civilizaţie" dobîndeşte un sens major, luînd locul altor concepte care permiteau trasarea cercurilor concentrice în umanitate : sînt consideraţi civilizaţi cei care cuceresc natura, asigură prosperitate compatrioţilor, trăiesc în democraţii. Distanţa faţă de bizantini, dar şi faţă de Grigore Rîmniceanu, care aprecia la 1794 că aflarea secretelor naturii şi „buna credinţă", adică ortodoxia, sînt semne egale de civilizaţie, este destul de mare ; dar nu este o distanţă care provoacă rupturi, deoarece, în plin proces de construire a unui stat unitar naţional, românii pledează cauza specificului, ca în articolul *Întindere şi mărginire* din „Albina românească" din 1845, unde autorul înclină mai curînd spre

punerea în lumină a ceea ce este specific, decît spre „grăbirea mijloacelor de comunicaţie", ambele direcţii fiind privite cu simpatie, dar cea dintîi avînd o clară menire în cazul unor popoare, ca în „Boemia, Polonia, Ungaria, Flandra, Moldo-România şi pe aiurea, unde neamurile se nevoiesc a feri de străine împresurări a lor datine şi limbă". Între Hermes şi Hestia, cărturarii românii nu văd un antagonism, dar o preferă pe cea de a doua. În ceea ce priveşte relaţiile cu cultura germană şi austriacă, esenţial este faptul că face progrese cunoaşterea limbii şi mai ales că presa austriacă şi germană este o sursă principală de informare. În 1831, „Albina românească" anunţă că reînnoirea abonamentelor la ziarele germane se face la poşta austriacă din Iaşi, iar în anii următori se fac adeseori traduceri de articole din ziarele germane. Procedeul va dăinui de-a lungul secolului 19, însuşi Mihai Eminescu redînd aspectele europene ale războiului de independenţă din 1877—1878 cu ajutorul lecturilor din gazetele austriece şi germane [49].

Despre realităţile germane vor vorbi notele de călătorie ale lui George Barit din „Gazeta Transilvaniei", în 1845, care de la Passau s-a îndreptat spre Regensburg, Nürnberg, Würzburg, alţi călători împărtăşind impresii despre Hamburg, Ulm, palatul Schönbrunn, Linz ; în 1841, a apărut un articol, însoţit de o ilustraţie, despre *Politia Virtburg* în revista care urmărea difuzarea cunoştinţelor geografice „Icoana lumii". Turismul prin ilustrate a făcut constant progrese.

Despre viaţa culturală au vorbit ştirile despre conferinţele publice şi casele de lectură pentru popor din Berlin, considerate, în 1847, „prea frumos exemplu din partea acestor profesori şi care merităză de a se imita" ; alte veşti au vorbit despre societăţile savante, despre activitatea naturaliştilor din Freiburg şi a Politehnicii din Bavaria, care, în 1842, l-a ales pe doctorul Gheorghe Cuciureanu membru de onoare, ca şi despre înfiinţarea Academiei din Viena, în 1848, redîndu-se discursul festiv al primului ei preşedinte J. von Hammer-Purgstall. Mai multe cronici se referă la Gliptoteca din München, la activitatea pictorului Isidor Neugass, stabilit în Transilvania, la activitatea studenţilor români la Viena şi Berlin, informaţii care ne arată că imaginile erau elaborate şi prin contacte directe. Un rol important l-au jucat, în acest sens, doctorii itineranţi, precum şi traducerile din scrierile

despre combaterea holerei ale lui Chr. W. Hufeland, așa cum un loc aparte trebuie rezervat concertelor și turneelor teatrale care, alături de carte, periodice, scrisori, contacte personale între oameni de cultură, au avut o pondere hotărîtoare în cunoașterea reciprocă; să reamintim, doar, de concertele la Iași și București, din 1846—1847, ale lui Liszt, ca și despre impresia lăsată de muzica lui Chopin și Mozart.

În 1846, „Albina românească" publica un articol despre *Caracteristica națiilor europene* definind națiunile în funcție de religie, faceri de bine, sfaturi, amor, costum, deprinderi, păzirea secretelor etc., deci după un alt sistem de triere decît cel folosit în *Völkertafel*. Articolul făcea evident faptul că de la mentalitatea tradițională se pornise spre o nouă mentalitate care întrevedea altfel relațiile dintre popoare: mai variate, mai pline de înțelegere reciprocă, adeseori mai calculate ca înainte și mai puțin interesate în problemele dramatice și suferințele celuilalt. Literatura și arta celuilalt au stîrnit o curiozitate mult mai mare ca înainte datorită faptului că, schimbîndu-se sistemul de valori, acestea reproduceau mai clar ca alte activități intelectuale tendințele majore din fiecare cultură în parte. Relațiile literare s-au amplificat datorită faptului că literatura ocupa acum un loc mai important ca înainte. În cazul literaturii germane, aceasta cunoștea tocmai acum o largă difuzare europeană atît datorită calității artistice a noilor opere germane, cît și datorită faptului că întreaga literatură europeană devenise sensibilă la romantism, sub semnul căruia fuseseră compuse operele germane[50]. Așadar, climatul intelectual favoriza intensificarea relațiilor. În cultura română, relațiile întreținute cu germanii și austriecii prin contacte directe, așa cum fusese mai puțin cazul cu francezii sau englezii, au adus în lumină noi aspecte: cele care se refereau la societatea naturaliștilor, la muzee, concerte, la poezia lui Schiller și la ideile lui Herder. În publicațiile destinate celor mulți, ca și în revistele ce se adresau unor cititori specializați, au pătruns noi informații favorizînd conturarea unei noi imagini a germanilor. Dar dialogul literar nu avea să se lege sistematic decît după 1850, cînd antologiile literare române în germană au început să înregistreze ecouri în Austria și Germania și cînd marile opere din aceste țări au început să fie mai bine cunoscute în Româ-

nia. După 1850 s-a instaurat un nou climat mental care a acordat o nouă funcție imaginației și un nou conținut imaginarului.

Și cu toate acestea, mentalitatea tradițională nu a fost radical schimbată de noile relații literare. Atitudinile față de „celălalt" au continuat să aibă, pe nivelul popular, caracteristicile străvechi : popoarele au continuat să fie desemnate printr-un singur exemplar — „grecul", „francezul", „bulgarul" — și să aibă fiecare în parte cîte o calitate dominantă. Este mentalitatea pe care a întîlnit-o Sadoveanu în părțile de munte ale țării și a redat-o magistral în primele rînduri din *Baltagul* : „Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rînduială și semn fiecărui neam. Pe țigan l-a învățat să cînte cu cetera și neamțului i-a dat șurubul..." Evreului i-a dat banii, ungurului mîndria, turcului sabia, sîrbului sapa, boierilor desmierdarea, iar muntenilor inimă ușoară. „Povestea asta o spunea uneori Nichifor Lipan la cumătrii și nunți..." [51].

Climatul mental nu transformă structurile mentale într-o asemenea măsură încît nici o urmă din vechile structuri să nu mai supraviețuiască ; dar într-un climat mental ce îmbrățișează mai multe culturi comunicarea intelectuală și deci și cea artistică se intensifică. În domeniul propriu zis al artei, adevărata măsură a relațiilor intelectuale ne-o dă studiul funcției asumate de imaginație în activitatea intelectuală și al conținutului imaginarului.

NOTE

1. În acest sens, vezi și Heinz Ischreyt, *Bilaz und Ausblick*, „Deutsche Studien", 60, 1977, p. 407—414.
2. Manfred S. Fischer, *Komparatistiche Imagologie, p. 34.*
3. Daniel-Henri Pageaux, *Dix ans de recherches en littérature générale et comparée*, „L'information littéraire", 1980, 4, p. 153—154.
4. Peter Boerner, *National images and their place in literary research : Germany as seen by eighteenth-century French and English reading audiences*, „Monatshefte", Wisconsin, 67, 1975, 4, p. 365—366.
5. Thomas Bleicher, *Elemente einer Komparatistischen Imagologie*, „Komparatistische Hefte", Bayreuth, 2, 1980, p. 12—24. Tot acest fascicol

2 are drept temă : *Literarische Imagologie — Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur.*

6. François Furet, *De l'homme sauvage a l'homme historique : l'expérience américaine dans la culture française*, extras.
7. Vezi Hugh Honour, *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*, New York, Pantheon Books, 1975. Alte amănunte în cartea noastră *Modele, imagini, priveliști*, Editura Dacia, 1979.
8. Roland Mortier, *Un voltairien belge en Orient : René Spitaels (1809—1849)* în *Regards sur les lettres françaises en Belgique*, Bruxelles, André de Rache, 1976, p. 27—47.
9. Andrei Pippidi, *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne*, Paris-București, CNRS-Editura Academiei, 1980, p. 161—186.
10. Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, p. 224.
11. Andrei Pippidi, *Naissance, renaissance et mort du „Bon Sauvage" : à propos des Morlaques et des Valaques*, în *idem*, p. 1—23.
12. Peter Burke, *Popular Culture...*, p. 9—11.
13. Referirile noastre au fost la J. G. Herder, *Scrisori*, trad. Cristina Petrescu, Editura Univers, 1981. Citatul este din I. Wolf, *Herderianismul — componentă a ideologiei generației române de la 1848 din Transilvania*, „Marisia", Tîrgu Mureș, 8, 1978, p. 147—156. Vezi și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Herder și pașoptiștii români* în *Valori și echivalențe umanistice*, Edit. Eminescu, 1973, p. 21—27 ; C. Petrescu și D. Fuhrmann, *Herdersche Einflusse auf die Befreiungsbewegung der Rumänen*, „Arcadia", 9, 1974, 1, p. 48—59.
14. Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur la théatre du XVII^e siècle*, Paris, 1968, p. 241.
15. Este ceea ce a propus Edgar Papu în cartea sa *Barocul ca tip de existență*, Buc., Edit. Minerva, 1977, 2 vol.
16. August Buck, *Forschungen zur romanischen Barockliteratur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, 239 p.
17. Vezi *Renaissance, Barock, Aufklärung. Epochen — und Periodisierungsfragen*, herausgegeben von Werner Bahner, Akademie Verlag, 1976.
18. *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1980.
19. Erwin Panofsky, *Ideea*, Buc., Edit. Univers, 1975, p. 47.
20. Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, p. 313.
21. Este ceea ce am sugerat, la rîndul nostru, în cartea *Eseu în istoria modelelor umane*.
22. Autorul afirmă că această frică mai era prezentă, încă în secolul 19 în România, țara lui Dracula. Un călător englez nota în 1828 că

atunci cînd un om își încheia zilele în mod violent, o cruce era ridicată pe locul pe care pierise, pentru ca mortul să nu devină vampir" (p. 81). Evident, călătorul englez nu a înțeles semnificația gestului, de marcare a unui loc tragic, spre amintire. Asemenea neputințe de a înțelege mentalitatea țăranului român combinate cu clișee desprinse din romanele de senzație, ca cel al lui Bram Stocker despre Dracula, induc în eroare chiar și reputați specialiști.

23. *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1973 (Colecția „Les Grandes Civilisations").

24. Vezi E. J. Hobsbawn, *The crisis of the Seventeenth Century* în *Crisis in Europe*. Essays from „Past and Present", London, 1965. O trecere în revistă a orientărilor recente în studiul Renașterii, care repun frecvent în discuție conceptul însuși, a relațiilor dintre Antichitate și Renaștere, dintre umanism și științele naturii, dintre Renașterea italiană și Europa, a operei lui Erasm, ca și a raporturilor dintre Renaștere și Reformă, în raportul lui August Buck din vol. III, p. 33—59, al Actelor Congresului de Istorie de la București din 1980. Un rezumat foarte clar în „Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen", IV, 1980, 3, p. 136—139; și aici sînt prezentate lucrările care se ocupă de mentalitățile colective, de frică și anomalii psihice, de interesul concomitent față de geniu și nebunie, față de piatra filosofală și „piatra prostiei".

25. Autorul afirmă la p. 351 că „unda represivă a atins, la sfîrșitul secolului 16, Danemarca și Transilvania", întemeindu-se pe o afirmație a lui Hugh Trevor-Roper, *De la Réforme aux Lumières*, Paris, p. 181. Dar este evident că în Transilvania represiunile nu au putut fi decît cu totul izolate ținînd seama de faptul că marea majoritate a populației era română și că ea nu a fost cuprinsă în acest cerc al fricii.

26. Despre aceste cărți recente de văzut comentariile sclipitoare ale lui Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le territoire de l'historien*, Gallimard, 1977, în special *Le diable archiviste*, *Clio en enfer*, *Le sabbat et le bûcher*. De văzut, de asemenea, și *Chaunu, Lebrun, Vovelle : la nouvelle histoire de la mort*. Despre etapele distanțării culturii urbane de cea rurală, apariția unui nou tip de societate „care se dovedea ostilă diferențierilor și parcelării puterii" și despre represiunea culturii populare de către o autoritate care a devenit, între 1550 și 1750, „aparatul juridic unic al coeziunii sociale", de văzut stimulanta carte a lui Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites*, citată mai înainte.

27. Karol Górski, *La mentalité polonaise des XVIe—XVIIIe siècles*, p. 83—97.
28. Vezi studiile Ioanei Em. Petrescu și Dan Ionescu din „Synthesis" IV, 1977 și studiul Cătălinei Velculescu din „Synthesis" V, 1978.
29. O recapitulare a istoriografiei barocului român în articolul lui Horst Fassel din „Synthesis", IV, 1977. Problema a fost pusă temeinic de Dan Horia Mazilu în cartea *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Buc., Edit. Minerva, 1976; o dezbatere, cu opinii divergente, în „Revista de istorie și teorie literară", 1978, 1.
30. Sînt concluziile studiului Cătălinei Velculescu, *Elements de baroque dans l'historiographie roumaine de la fin du XVIIe siècle et du début du XVIIIe siècle*, „Synthesis", V, 1978, p. 121—136, la care ne-am referit mai sus. O circumscriere a prezențelor baroce în cultura scrisă română și în studiul *Barocul în cultura română* din cartea noastră, *Modele, imagini, priveliști*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1979.
31. Este teza lui Florin Constantiniu, *Sensibilité baroque et régime nobiliaire (Considérations préliminaires)*, „Revue des études sud-est européennes", 1979, 2, p. 327—334.
32. Vezi Răzvan Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Buc., Edit. Meridiane, 1979.
33. Este ceea ce a susținut Ariadna Camariano-Cioran, *Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă (secolul al XVIII-lea)*, „Revista de istorie și teorie literară", 1973, 2, p. 271—279, articol care stabilește o relație de cauză la efect între traducere și intermediarul probabil folosit.
34. Vezi Paul Mihail și Zamfira Mihail, *Geneza manuscrisului românesc Desiderie*, „Mitropolia Olteniei", 1979, 1—3, p. 113—136.
35. Mai pe larg în studiile anexate la lucrarea noastră *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, Editura Academiei, 1972.
36. Vezi Jean Deulmeau, *La peur en Occident*, p. 44.
37. Amănunte la Zamfira Mihail, *Nicolae Milescu, le Spathaire. Un encyclopédiste roumain du XVIIe siècle*, „Revue des études sud-est européennes", 1980, 2, p. 265—285.
38. Vezi Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe*, p. 122 și ultimul capitol al cărții noastre *Romanian Humanists and European Culture*.
39. Vezi Andrei Pippidi, *Pentru istoria umanismului românesc*, „Revista de istorie și teorie literară", 1981, 2, p. 191—193.
40. Karol Górski, *La mentalité polonaise*, p. 96.
41. Alphonse Dupront, *L'acculturazione*, Torino, G. Einaudi, 1966, p. 91: „La guerra è evidentemente lo stato di grazia dell' acculturazione..."

42. Anonimul brâncovenesc, *Istoria Țării Românești*, Edit. Științifică, 1959, p. 94—95 ; Timotei Cipariu, *Jurnal*, Edit. Dacia, 1972, p. 48—49.
43. Vezi și Rolf Reichardt, *Histoire des Mentalités*, p. 155—156.
44. Mircea Tomescu, *Calendarele românești*, București, 1957 ; Georgeta și Nicolin Răduică, *Calendare și Almanahuri Românești, 1731—1918*, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981. Pentru presă : Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima, *Bibliografia analitică a periodicelor românești, 1790—1850*, Edit. Academiei, 1966, 3 vol.
45. Mircea Avram, *Calendarele sibiene în limba germană, secolele XVII—XX*, Sibiu, ASTRA, 1979.
46. Vezi Ion Roman, *Ecouri goethene în cultura română*, Editura Minerva, 1980.
47. Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, Edit. Cartea Românească, 1980.
48. Vezi Traian Bratu, *Die deutschen Volksbücher bei den Rumänen*, Jena-Leipzig, 1936 ; Onisifor Ghibu, *Pe baricadele vieții*, Edit. Dacia, 1981, p. 56, 63 ; studiul nostru, *Livres populaires allemands dans la culture roumaine à l'époque des Lumières. Un cas insolite* in *Berichte*, Seekirchen, 1977, p. 2—13.
49. Vezi Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX : *Publicistică 1870—1877*, Edit. Academiei, 1980.
50. Peter Boerner, *National Images*, p. 360.
51. Mihail Sadoveanu, *Baltagul* în *Opere*, Edit. Pentru Literatură și Artă, 1957, vol. 10.

Imaginarul și imaginația. Elaborarea și receptarea operei artistice are un suport mental care apare în lumină deîndată ce studiem cadrul exprimării culturale dintr-o societate. Atitudinile și structurile mentale din acea societate se precizează pe măsură ce urmărim modul în care s-au organizat într-un discurs mental gîndurile, sentimentele, comportamentele oamenilor care acceptă același sistem de valori. Cercetătorul va căuta să restabilească relațiile dintre activitățile intelectuale din acel mediu cultural pentru a observa ce activități au prioritate, iar în cadrul acestora ce imagini și concepte domină. Fără această analiză compararea fenomenelor culturale din medii diverse rămîne în afara fenomenelor și nu

poate vorbi autorizat decît despre mecanica unor contacte : pătrunderea unor opere străine în circuitul unei culturi, lecturile unui cărturar, imitarea unor expresii verbale, aspecte ale istoriei tiparului etc. sau să alăture sentenţios nume proprii, în genul : „Dosoftei, acest Clement Marot al nostru". Analiza se poate apleca asupra fenomenului artistic cu un plus de rezultate atunci cînd, după ce a luat în considerare cadrul exprimării culturale, trece în revistă registrul imaginarului din mediul investigat.

O atare cale poate părea prea ocolită şi îndelungată criticului literar care şi-a asumat oficiul de a oferi cititorului o lectură modernă a unei opere cu vîrstă venerabilă sau de a descifra înţelesurile unei opere contemporane pe calea unui contact numai de el ştiut cu textul şi eventual autorul scrierii. Această critică impresionistă respinge de obicei cercetarea aprofundată a operei şi nu ajunge la suportul ei mental, ci doar la cîteva detalii psihologice, de genul întristător al constatărilor : „autorul era la acea dată bolnav şi suferinţa lui se reflectă în scriere" sau „părăsit de iubita lui, poetul dă glas disperării sale" sau „respins de la curtea princiară, dramaturgul a întipărit în opera lui mesajul : nu vrem domn străin !". Asemenea constatări care amuză toate categoriile de cititori, nu aparţin criticii literare interesate, în primul rînd, în descifrarea înţelesurilor şi a frumuseţilor operei. Apoi, reducînd arta la tehnică, un atare critic îşi închipuie că modernizarea înseamnă repovestirea operei analizate ; insistînd asupra mijloacelor artistice şi a procesului de elaborare a operei, această atitudine critică distruge gustul pentru artă. Efectul criticii impresioniste aminteşte de culmea preciziei care este „a pune ceasul după radio" şi a-l lăsa acolo.

Ceea ce critica impresionistă refuză să recunoască este că atitudinea mentală care a inspirat-o este bine localizată istoric şi, în momentul de faţă, depăşită. Imaginea criticului care stă la gura sobei cu scufiţa pe cap scriind cronici literare aparţine galeriei de personaje îndepărtate ; în fiecare cronică de astăzi se află condensată o lectură intensă care l-a familiarizat pe interpret cu avansul ştiinţei, mişcările politice, problema resurselor economice şi a curbelor demografice din prezentul şi trecutul omenirii. Tendinţa de a păstra „puritatea" criticii literare, refuzînd cunoaşterea realităţilor cul-

turale dintr-un mediu sau o epocă, nu este decît un ecou vetust al ideii romantice despre „geniul" apărut pe deasupra contingenţelor [1]. Or, ştim cu toţii azi că de-a lungul secolelor, „ceea ce atesta aptitudinea artistică a poetului nu era izolarea individualităţii sale, ci exprimarea optimă a năzuinţelor comune" [2] şi că în momentul în care scriitorul şi-a exhibat individualitatea lui, în epoca romantică, a încercat să se definească în raport cu mediul de care se înstrăinase. Orice mare scriitor este o voce a epocii lui, dar nu pentru că a vorbit despre sine, ci pentru că a pătruns pînă în resorturile adînci ale mentalităţilor. Modelînd pasta culorilor şi a cuvintelor, marmura şi notele muzicale, artistul a dat glas unor aspiraţii umane care cu cît au fost mai profunde, cu atît au conferit perenitatea operei lui. Dealtfel, „geniul" însuşi are o istorie şi nu aparţine conceptelor ce-şi păstrează nealterat înţelesul, ca adevărul sau dreptatea sau puritatea. Geniul despre care vorbim noi azi descinde din epoca romantică şi ne vorbeşte despre cei care au căutat să-şi regăsească personalitatea ; dar în raport cu ideea de persoană, de fiinţă umană desăvîrşită, ajunsă la punctul maxim de înflorire a aptitudinilor sufleteşti, ideea de geniu reprezintă o diminuare, deoarece nu pune în valoare decît un singur aspect, deobicei legat de apetenţa puterii. Or, cu această apetenţă, multe genii au nenorocit popoarele.

Cercetînd suportul mental al exprimării culturale, suport care este oferit de personalitatea umană şi tinde la desăvîrşirea ei, criticul şi istoricul literar constată că pe acest registru al exprimării se distinge un ansamblu de reprezentări mentale. Acest ansamblu formează imaginarul. Sau cum spune Evelyne Patlagean în *La Nouvelle Histoire* : „Domeniul imaginarului este constituit de ansamblul reprezentărilor ce se află dincolo de limita fixată de constantele experienţei şi de înlănţuirile de deducţii pe care acestea le autorizează. Este un fel de a spune că fiecare cultură şi deci fiecare societate, deci fiecare nivel dintr-o societate complexă are imaginarul său. Cu alte cuvinte, limita dintre real şi imaginar se dovedeşte variabilă, în timp ce teritoriul traversat de această limită rămîne, dimpotrivă, mereu şi peste tot identic, devreme ce nu este altceva decît cîmpul întreg al experienţei umane de la aspectele sociale colective la cele mai intime : curiozitatea faţă de orizonturile prea îndepărtate ale spaţiului şi

timpului, tărîmurile de necunoscut, originea oamenilor şi a naţiunilor, angoasele inspirate de necunoscutele pline de nelinişte din prezent şi viitor ; conştiinţa că existenţa îşi asociază trupul, atenţia acordată mişcărilor involuntare ale sufletului, spre exemplu viselor ; interogaţiile asupra morţii ; sunetele armonice ale dorinţei şi represiunii ei ; constrîngerea socială, generatoare a punerilor în scenă inspirate de evaziune sau refuz, atît pe calea naraţiunii utopice ascultate sau citite sau a imaginii, cît şi prin joc, arta festivităţilor şi a spectacolului. Urmează că dacă, urmărind aceste teme, voim să cunoaştem imaginarul societăţilor îndepărtate de noi în timp sau în spaţiu, nu vom putea ocoli cerinţa de a trasa limita ce-l separă de real, exact pe acolo pe unde trece ea pentru noi înşine, în propria noastră cultură. Contradicţie insolubilă, de care trebuie să ţinem seama. Imaginarul din trecutul societăţilor europene nu a devenit decît de curînd obiect al istoriei. Epocile medievală şi modernă l-au privit ca o prelungire tot timpul vie din cadrul culturilor lor, acordîndu-i credit sau cenzurîndu-l, în funcţie de teme şi medii. Distanţarea istorică s-a adîncit în epoca Luminilor care a început să dezgolească vechea moştenire, în vremea Romantismului care l-a reluat în considerare din motive de gust estetic şi pietate naţională, în răstimpul expansiunii ştiinţei care încheie secolul 19 şi începe secolul 20, cel mai adesea pozitivistă sau cel puţin întemeiată implicit pe o ierarhie a culturilor dependentă de ideea de progres" [3]. Autoarea face, mai departe, un bilanţ al cercetărilor de istorie a imaginarului, amintind de istoria Franţei a lui Jules Michelet, de Ramura de aur a lui J. Frazer, de religiile orientale studiate de Franz Cumont, fără a neglija contribuţiile fundamentale ale lui Lucien Febvre şi Marc Bloch, Emile Mâle şi Henri Focillon, pe care noi nu l-am trece înaintea lui Pierre Francastel. Antichitatea şi miturile indo-europene, evul mediu cu varietatea lui dezvăluită de raportul dintre cultura savantă şi cea populară, de multiplele evaziuni ale imaginarului medieval (după cum a arătat că s-au petrecut lucrurile în romanele de curte, într-un studiu clasic, Erich Köhler), de revărsarea imaginarului la sfîrşitul epocii, atitudinile faţă de moarte în epoca modernă, nebunia ca obsesie a imaginarului (pusă în lumină mai ales de Michel Foucault), credinţa în vrăjitorie şi represiunea ei, ca şi permanenţa şi evoluţia temelor vechi,

toate aceste aspecte istorice au intrat în conştiinţa noastră mai ales datorită studiilor temeinice efectuate de istorici ai mentalităţilor asupra imaginarului.

O istorie care se întinde de la reprezentarea artistică a unei întîmplări cu semnificaţie deosebită, la expunerea prin imagini a unor convingeri profunde şi pînă la mituri ; o istorie care supune unei revizuiri justificate studiile clasice de folclor neinteresate în locul ocupat de acel folclor în viaţa oamenilor, care se ocupă de mitologie fără să rămînă cantonată în explorările exclusiviste ale lui Freud sau Jung şi reconsideră relaţia dintre structură onirică şi structură culturală. De fapt, critica şi istoria literară nu pot rămîne străine de aceste analize asupra imaginarului, de vreme ce ele se ocupă tocmai de ficţiune, de metaforă, de reprezentările mentale care alcătuiesc materia operei de artă. Iar în aceste reprezentări se află explicaţiile pentru ceea ce se numeşte, obişnuit, schimbarea gustului literar şi apariţia unui nou tip de relaţii literare. Detaşîndu-se de real, imaginarul îl depăşeşte pentru a oferi noi semnificaţii şi compensaţii sufleteşti sau pur şi simplu evadează, ca în acele „pays de Cocagne", unde umanitatea trăieşte fericită în compania cîrnaţilor ; între reconstituirea ideală şi refugiul în iluzie se află un registru care ne face inteligibilă nu numai apariţia capodoperei care deschide o serie şi şirul de opere care „fac oamenii să viseze" fără să adauge ceva la universul lor mental, dar şi calitatea şi intensitatea relaţiilor dintre medii diferite. De aici necesitatea de a preciza termeni ca fantezie şi fantasmă, după părerea noastră doi poli ai unei atitudini mentale, prima ducînd la depăşire, a doua la evaziune, ori termeni ca iluzie sau miraj. Este evident că imaginarul se constituie, în primul rînd, în funcţie de o anumită atitudine faţă de imediat, de conjunctură şi de permanenţă, că, în al doilea rînd, are un registru de semne şi o structură care variază de la o epocă la alta şi de la un mediu la altul şi, în fine, că imaginaţia care elaborează semne şi imagini are, în timp şi spaţiu, funcţii deosebite, întreţinînd relaţii variate cu memoria şi inteligenţa.

În prima privinţă, se impune atenţiei faptul că artiştii nu au acordat întotdeauna aceeaşi atenţie atît realităţii imediate cît şi experienţei transmise de la o generaţie la alta. În societăţile tradiţionale, realitatea ideilor a fost considerată

mai viguroasă şi mai instructivă decît realitatea sensibilă. De aceea compararea unor opere apărute la mari distanţe în timp şi spaţiu nu poate ignora aceste aspecte ; în schimb, pornind de la analiza atitudinilor faţă de imediat, comparatistul poate mai bine înţelege ceea ce apropie şi distanţează pe Corneille de un contemporan japonez al lui, de exemplu, sau pe un scriitor bizantin de Yeats. Distincţia pe care o făceau cărturarii din cultura bizantină între reprezentarea ideilor, a permanenţelor şi reprezentarea imediatului, captat prin simţuri este clar redată de un pasaj din Ioan Hrisostomul care are o evidentă savoare în traducerea românească de la 1833 ; arătînd că este „cu primejdie a se sui la teatruri", în seria de cuvîntări mult comentate îndreptate împotriva manifestările „păgîne" din amfiteatre şi pieţe, celebrul orator combătea spectacolele ce se încheiau uneori cu defulări puternice, probabil ca în carnavalurile sud-americane, pe motiv că orientarea generală a spectacolelor acestea conducea spre acte iraţionale : „cîntarea cea prin multe surle, cea prin fluere şi prin celelalte de acest fel, amăgeşte şi moaie tăria minţii". Unul din semne era că spectatorul începea să acţioneze sub impresia imaginilor întipărite de spectacol în minte ; asistînd la o piesă în care apăreau femei atrăgătoare, „te vei întoarce acasă şi vei vedea pre muierea ta mai fără de dulceaţă, ori în cel fel va fi". Pentru a nu se amăgi, pentru ca să nu trăiască în iluzie şi să nu-şi vadă mintea subjugată de un miraj care l-ar fi condus pe un drum fără destinaţie, i se recomandă ascultătorului să acorde mai puţin credit reprezentărilor elaborate cu ajutorul datelor comunicate de simţuri — „icoanele trupului" — şi să păstreze constant în minte imagini elaborate cu ajutorul datelor comunicate de memorie, de gîndire, de transmisia învăţăturilor de la gură la ureche — „icoanele sufletului" —. Iată pasajul în care Ioan Hristostom cere ascultătorului să nu reţină imaginea comediantei care pur şi simplu îi tulbură simţurile, ci să se gîndească la un model de umanitate, la un mare conducător şi, în acelaşi timp, autor de opere literare înălţătoare, împăratul David, bineînţeles fără să creeze o opoziţie între imaginile spiritului şi imaginile hrănite de simţuri, ci un contrast între imaginile folositoare şi cele nocive : „Că zugravilor este obiceiul, cînd vor să ridice vreun chip asemenea,

pe cei ce vor să le ia chipul îl pun de şed aproape de dînşii şi o zi şi două şi trei, ca cu deasa privire să păzească asemănarea chipului fără de greşeală. Deci fiindcă şi nouă este pus înainte acum să zugrăvim, nu asemănare de formă trupească, ci frumuseţe a sufletului şi podoabă care cu mintea se înţelege, pentru aceasta voim astăzi să punem pe David să şază aproape de voi şi la dînsul toţi căutînd, să tragă fiecare în sufletul său frumuseţea dreptului şi blîndeţea şi milostivirea şi mărirea de suflet şi cealaltă toată fapta bună a lui. Că dacă icoanele trupului aduc oarecare mîngîiere la cei ce le văd, cu mult mai vîrtos icoanele sufletului. Iar pre acelea nu este cu putinţă pretutindenea a le vedea, ci nevoie este a se pune să stea totdeauna la un loc ; iar pre acestea oriunde vei voi să le porţi, nimic nu este care să oprească. Că aşezîndu-le pre ele în cămările minţii, oriunde vei fi, adeseori vei putea să cauţi la dînsele şi mult folos să dobîndeşti de la ele. Şi precum cei bolnavi cu ochii şi ţinînd bureţi şi bucăţi de haine albastre şi adeseori căutînd la dînsele dobîndesc oarecare mîngîiere a bolii de la vopseaua aceea, aşa şi tu dacă icoana lui David înaintea ochilor tăi o vei avea şi adeseori la dînsa vei căuta, măcar de nenumărate ori te va supăra mînia şi va tulbura ochiul minţii, privind la chipul acela al faptei bune, întreagă vei primi sănătatea şi curata filosofie". [4]

În mod evident, imaginea elaborată pe calea cugetării este socotită superioară imaginii elaborate cu datele comunicate de simţuri, nu numai datorită faptului că provoacă nemijlocit echilibru şi înţelepciune, dar şi pentru că are un caracter modelator mult mai puternic decît cea de a doua. Şi apoi, cele două imagini mai sînt legate de un sens : prima, cea mintală, poate fi purtată peste tot „în cămările minţii", în timp ce cea trupească prinde o formă concretă, materială, ca în cazul tablourilor, şi rămîne legată de un anumit spaţiu. Pasajul nu este interesant numai datorită faptului că ne introduce în intimitatea unei gîndiri tradiţionale în care funcţia formativă a artei trece net înaintea funcţiei decorative, modelarea persoanei umane fiind ultimul obiectiv al artei, fără a exclude funcţia decorativă care delectează, „mîngîie" şi pregăteşte terenul pentru un proces mai amplu şi mai adînc decît cel la care se limitează arta care nu are alt scop decît să distreze. Pasajul este interesant şi pentru că

ne dezvăluie parte din concepția artistică bizantină care avea să stea la baza unei opere picturale unice în istoria umanității. Pentru că menținînd distincția dintre imaginea trupească și cea sufletească, dar fără să le opună ireductibil, această estetică a favorizat apariția marilor ansambluri picturale din civilizația bizantină și din cea postbizantină, precum și strînsa legătură dintre scrierile despre principii și idei fundamentale, aflate pe cercul dominat de „înțelepciunea dinăuntru" și scrierile despre evenimente și oameni exemplari, aflate pe cercul dominat de „înțelepciunea dinafară". De aici, pendularea în arta cuvîntului rostit între discursul intim și discursul public precum și variata utilizare a conceptelor și imaginilor pe cele două cercuri concentrice [5]. În schimb, în gîndirea occidentală, s-a făcut repede trecerea de la distincția între esență și energie, între necunoscut și vizibil, la opoziția netă dintre creat și necreat; în timp ce Dionisie Areopagitul susținuse că esența ființei putea fi cunoscută pe cale negativă (apofatică), de unde utilitatea de a reprezenta esența și prin imagini neadecvate care să facă pe privitor să înțeleagă net că este vorba de altceva decît spune litera sau compoziția picturală (precum „caii cerești"), Grigore cel Mare a pledat pentru o distincție clară între ceea ce era semnificat și signifiant, de teama ca imaginea concretă să nu devină idol [6]. Arta medievală, atît cea bizantină, cît și cea occidentală a elaborat o mare varitate de imagini fantastice, simbolismul bizantin continuînd să fie viu pînă tîrziu, pînă în epoca Luminilor. Concluzia ce se desprinde din acest conținut variabil al imaginarului este că suportul mental al operei literare poate fi surprins în raportul care s-a stabilit între simbol și reprezentare. Devine evident că acolo unde raportul a fost similar, culturile au comunicat intens participînd, cel mai adesea, la aceeași formă de cultură.

În ceea ce privește registrul de semne al imaginarului, care variază, așa cum variabile sînt structurile lui, toate simbolurile și alegoriile, ca și prioritatea acordată unor teme, ne îndreaptă spre analiza modului în care realitatea, fie ea imediată, fie cea acumulată de memorie, s-a transformat în ficțiune. Acest proces de transformare poate fi urmărit analizîndu-se metafora; deoarece, așa cum s-a constatat, acolo unde metaforele nu au un caracter ornamental, ele redau semnificațiile tendințelor lirice sau dramatice, epice sau didac-

tice înscrise în opera cercetată. „Aceste semnalizări ale înțelesurilor nu coincid cu conținutul obiectiv al operei, dar sînt referințe decisive în vederea cercetării lui" [7]. O analiză clasică a artei metaforelor o întîlnim în capitolul VII din *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, unde Ernst Robert Curtius vorbește despre metafore ale navigării, metafore de persoane, culinare, anatomice, teatrale [8]. Evident că pentru istoria mentalităților toate aceste metafore se impun a fi investigate din unghiul preschimbărilor pe care le dezvăluie în modul de a simți și de a gîndi al oamenilor ; afirmația lui Platon despre om ca o marionetă în mîna zeilor nu se suprapune cu afirmația lui Calderon. Cu alte cuvinte, „filierei" stabilite de Curtius trebuie să i se dea viață, astfel ca fiecare operă în care reapare „lumea ca teatru" să ne vorbească nu despre metaforă, ci despre tendințele și orientările mentale ale celor care au trăit în mediul cultural în care opera a apărut. Așadar, concluzia la care ajungem investigînd baza registrului de semne dintr-un imaginar este că analiza metaforei ne poate spune cum s-a preschimbat realitatea în ficțiune, de ce și în ce mod, mai ales dacă vrem să trecem dincolo de analizele formale ce ne opresc la privirea fațadelor.

În ceea ce privește funcția imaginației în elaborarea imaginarului, importante ni se par a fi relațiile pe care imaginația le-a întreținut cu memoria și cu inteligența de-a lungul secolelor. Atîta timp cît a fost considerată o aptitudine care asociază și deci nu „creează", imaginația a făcut apel la memoria, care în același timp îi furniza material pentru elaborarea reprezentărilor simbolice, dominante în culturile tradiționale. În aceste culturi arta își propunea să imite un model cu un prestigiu mai mult sau mai puțin necontestat și de aceea revenea continuu la exemplul înaintașilor. Prefața lui Dimitrie Cantemir la *Istoria ieroglifică* și orice prefață la o operă literară ne vorbește despre modele, ca și despre idei și fapte memorizate. Imaginația se asocia firesc cu memoria, fie pe o cale naturală, aceea cunoscută tuturor, fie pe calea artificială pusă în lumină de Frances Yates.

La un banchet dat de un nobil din Tesalia, numit Scopas, poetul Simonides a cîntat un poem liric în cinstea gazdei sale, la care a adăugat un pasaj în lauda lui Castor și Pollux.

Scopas i-a spus poetului că-i va plăti numai o jumătate din suma promisă şi că pentru cealaltă jumătate va trebui să se înţeleagă cu zeii gemeni cărora le dedicase parte din poem. Puţin mai tîrziu, Simonides a fost înştiinţat că îl aşteaptă afară doi tineri care doreau să-i vorbească ; a părăsit încăperea şi a ieşit din casă, dar n-a găsit pe nimeni afară. În timpul absenţei lui, plafonul sălii în care avea loc banchetul s-a prăbuşit, strivind pe Scopas şi pe invitaţii lui. Vizitatorii nevăzuţi, Castor şi Pollux, îi plătiseră datoria lui Simonides, întrucît îl scoseseră la timp din sală. Rudele nu au mai putut identifica pe cei morţi. Dar Simonides şi-a amintit atît de precis locul fiecăruia, încît a putut să indice rudelor unde se aflau cei pieriţi. Experienţa aceasta l-a învăţat pe poet principiile artei memoriei pe care a inventat-o ; Simonides, şi-a dat seama că putuse face identificările, deoarece asociase prezenţa fiecărui invitat cu un loc. Pentru a memoriza bine, se dovedea utilă o ordonată dispunere în spaţiu a ceea ce trebuia ţinut minte ; expunerea celor memorate decurgea cu mare uşurinţă, dacă fiecare punct important al ei era asociat de un loc dintr-o construcţie imaginară. Întîmplarea aceasta este povestită de Cicero în *De oratore*, unde descrie modul în care oratorii antici memorizau lungi discursuri, asociind locurile (loci) cu imaginile (images). Aceeaşi tehnică este înfăţişată şi în tratatul anonim *Ad C. Herenium libri IV* şi în *Institutio oratoria* a lui Quintilian.

Acestea sînt cele trei surse latine ale artei memoriei despre care vorbeşte Frances A. Yates în sclipitoarea carte reeditată de curînd : *The Art of Memory* [9]. Cercetătoare la celebrul Warburg Institute din Londra, Frances Yates este autoarea unor cărţi de inteligentă erudiţie despre „teatrul lumii", despre Giordano Bruno şi tradiţia ermetică, despre tema imperială în Europa secolelor 16 şi 17, despre Shakespeare, epoca Luminilor, multe dintre ele traduse în franceză, italiană şi alte limbi. În cartea la care ne referim, ea urmăreşte evoluţia artei memoriei din Antichitate şi pînă în secolul 17, în epoca „revoluţiei ştiinţifice". Tehnică artificială, această artă a fost recomandată celor care făceau eforturi deosebite de memorizare şi care nu puteau fi susţinute numai cu arta firească pe care o practicăm cu toţii. După ce a slujit oratorilor, arta a fost folosită de cei care au căutat să păstreze cunoştinţele acumulate, într-un ansamblu coerent.

Tehnica se întemeia pe teoria cunoşterii formulată de Aristot, a cărui filosofie a dominat pînă tîrziu, în secolele 17—18, gîndirea europeană ; Stagiritul susţine că memoria aparţine aceleiaşi părţi a sufletului ca şi imaginaţia, colecţionînd imagini nu ale lucrurilor prezente, ci ale celor din trecut. Imaginaţia se află sub controlul inteligenţei ; ea nu şi-a revendicat autonomia decît tîrziu. Imaginaţia a produs imagini extrem de variate în Evul Mediu, pentru a face de înţeles, prin chipuri, abstracţiunile. Frances A. Yates se întreabă, cu bun temei, dacă figurile stranii din arta medievală, interpretate frecvent ca „defulări" ale unor spaime adînci, nu sînt mai curînd imagini insolite, menite să se întipărească puternic în memorie. Reluînd pe Panofsky, autoarea vorbeşte despre relaţia dintre gîndirea scolastică şi arhitectura catedralelor, despre *Divina Comedie* ca despre o operă în care suma de adevăruri este convertită într-o sumă de similitudini şi exemple. În fascinanta expunere a specialistei londoneze sînt prezenţi Petrarca sau Giulio Camillo care a construit un teatru de lemn, înfăţişat unui prieten al lui Erasm şi oferit în dar regelui Francisc I al Franţei, care a renunţat, pînă la urmă să-l sprijine pe ciudatul filosof şă-şi ducă pînă la capăt construcţia în care din dreptul celor şapte stîlpi ai înţelepciunii, porneau fascicole îmbrăţişînd diverse grupuri de cunoştinţe. Un loc important îi este rezervat lui Ramon Lull şi capitole întregi sistemului ermetic al lui Giordano Bruno.

Analizînd un teatru inspirat de arta memoriei, desenat de Robert Fludd, contemporan cu Shakespeare, autoarea face o magistrală digresiune despre teatrul în care şi-a jucat piesele marele dramaturg şi, pornind de la schiţa lui Fludd, propune o foarte plauzibilă reconstituire a lui „The Globe Theatre", cu mai multe nivele, sugerînd „planuri" cu semnificaţii deosebite. De pildă, în *Furtuna*, Prospero apare „above", deasupra, în scena în care le este oferit un banchet naufragiaţilor, în scena 3, act 3, pentru a sugera spectatorilor că el este autorul acestei „montări" şi că îi domină pe cei care au uneltit cîndva împotriva lui. (Este de remarcat în spectacolul de excepţie regizat de Liviu Ciulei că au fost menţinute cele trei planuri ale scenei elizabetane, conspiratorii şi Caliban intrînd şi ieşind, întotdeauna prin planul de jos, planul de sus fiind rezervat lui Prospero şi Ariel).

Demonstrația convingătoare a lui Frances Yates se oprește în secolul 17 ; evident, progresele cunoașterii științifice au pus sub semnul întrebării cunoștințele pe care arta memoriei le strîngea cu grijă pentru a nu se scufunda în uitare. De atunci, memoria a reculat în fața expansiunii analizei raționale, ghidate de empirism. S-ar putea spune că progresele științei au eliberat omenirea de sub hegemonia trecutului, orientînd-o spre viitorul ce promitea o lume mai generoasă, altfel organizată. Aceasta mai ales din secolul 18 înainte ; dar chiar și în acest răstimp, arta memoriei a continuat să joace un rol, încurajînd mai ales ezoterismul dintr-o serie de grupări filosofico-politice. Cert este, însă, că pînă în acest moment arta memoriei a inspirat capitole cheie din retorici, schemele viciilor și virtuților din cărțile de înțelepciune, exemplele furnizate de chipuri de animale ce reprezentau calități și defecte în scrieri de largă difuzare, precum *Fiziologul*, și mai ales a inspirat sistemul de reprezentare figurativă din pictura bizantină și post-bizantină. Frescele exterioare din Moldova nu sînt altceva decît un mare rulou de imagini dispus după indicațiile artei memoriei. Despre aceeași artă ne vorbește *Floarea Darurilor* sau *Divanul* lui Cantemir ; relația dintre microcosm și macrocosm este explicată în scrierea savantului principe pornind de la dimensiunile corpului uman date de Vitruvius. O cercetare pornită din acest unghi a manualelor de retorică din cultura noastră ar arunca noi lumini asupra sistemului de cunoștințe acceptat de predecesorii noștri și prin el asupra viziunii lor despre univers și om. Deoarece, importanța cărții lui Frances Yates nu se reduce la dezvăluirea unei arte îndelung practicate și apoi uitate. „Arta memoriei, spune autoarea în încheiere, este un caz limpede de subiect marginal, nerecunoscut a aparține vreunei discipline uzuale și, de aceea, omis, pentru că nu privește pe nimeni. Și cu toate acestea ea se dovedește a privi pe toată lumea. Istoria organizării memoriei se află în punctele vitale ale istoriei eticilor și religiilor, ale filosofiei și psihologiei, ale artei și literaturii, ale metodei științifice".

Dezvăluindu-ne concepțiile și comportarea predecesorilor, prin intermediul cunoștințelor dispuse într-o anume ordine, această artă a memoriei poate fi urmărită pe planul culturii scrise și al artei culte ; dar ea poate fi urmărită și pe planul

culturii orale, care nu a dispărut odată cu expansiunea cărții tipărite, ci a continuat să înflorească pînă tîrziu, în epoca industrială, mai ales în mediile mai izolate, în zonele de munte. Istoricii mentalităților au început să facă anchete sistematice în aceste regiuni în care radiația culturii oficiale a fost mai slabă. Rezultatele ne indică o lume cu adevăruri profunde și norme clare de comportare, dar altfel organizate ca în mediile curților princiare sau ale marilor orașe ; viziunea despre om și lume este dominată de adevărurile acumulate în timp și, de aceea, memoria joacă un rol covîrșitor, păstrîndu-le în felul de a vorbi sau în gesturi. Este ceea ce pune în lumină o anchetă recentă în regiunea Țărilor de jos, în secolele 16—18 și care consolidează alte concluzii privitoare la procesele contra vrăjitoarelor[10]. Pornind de la constatarea că Reforma și Contrareforma, dar mai ales puterea monarhică au atacat o serie de practici stranii din mediile rurale nu cu scopul de a vindeca o stare tulbure spirituală, ci pentru a înfrînge rezistența masei rurale în fața autorității centrale și pentru a o reduce la o stare sporită de supunere, autorii încearcă să refacă ansamblul de reprezentări și atitudini care aveau un miez logic, nu patologic. Viziunea unitară și rațională din cultura populară ar fi putut evolua firesc, asimilînd rezultatele progreselor științifice și valorile din mediile citadine, asigurînd dezvoltarea unei puternice conștiințe civice în mediul satelor ; dar forțele dominante au intervenit cu brutalitate în civilizația rurală din zona cercetată de istoricii francezi și belgieni. A fost atacat mai ales liantul reprezentărilor tradiționale : memoria. Dar lucrurile nu s-au petrecut peste tot la fel și de aceea putem descoperi urme ale artei memoriei în opere române moderne și recente, ca de exemplu la Creangă sau Sadoveanu.

Așadar, atît în cultura orală, cît și în cea scrisă sau în arta plastică, imaginația a făcut apel la memorie pentru a elabora reprezentări, metafore și ficțiune, pînă tîrziu în epoca Luminilor, cînd filosofii au început „să dezgolească vechea moștenire" culturală, după cum spunea Evelyne Patlagean ; cel mai limpede apare acest proces în opera lui Condorcet care a separat imaginația de memorie, arătînd că prima dă impuls percepțiilor, în timp ce memoria nu face altceva decît să amintească semne. Filosoful care a enunțat clar ideea de progres a făcut, concomitent, o întoarcere de 180 de grade

de la realitatea semnelor spre realitatea datelor acumulate de simțuri. Dar pentru a adapta aptitudinile umane la noua realitate, filosofii au conferit o nouă funcție imaginației, stabilindu-i alte relații cu memoria și inteligența, care a devenit rațiune, instrument de investigare și nu facultate ce sintetizează esențe. Dar nu numai acest moment decisiv din istoria culturii umane, care a fost sfîrșitul epocii Luminilor și începutul Romantismului ne face să înțelegem că imaginația nu a avut întotdeauna aceeași funcție în construirea imaginarului. Imaginația a fost diferit privită în epocile anterioare Luminilor.

În filosofia antică, imaginația a fost o noțiune complexă, dar niciodată nu a dobîndit sensul de imaginație creatoare. În timp ce fantezia era considerată dependentă de percepția simțurilor și de memorie, fantasma era un produs pur al spiritului, dar și într-un caz și în celălalt imaginarul nu avea o valoare în sine, ci întrucît dezvăluia înțelesuri, adică în măsura în care imaginația asculta de inteligență. Lucrurile s-au complicat, dar pentru a deveni mai subtile, în retorica antică unde persuasiunea a trebuit să facă apel la imagini și prin ele la pasiunile umane. Arta persuadării acționa asupra dorințelor pe care Aristot le clasifica în *Retorica* lui, insistînd asupra metaforei care se dovedea a fi cea mai capabilă să provoace reprezentări ; imitarea modelelor consacrate și producerea de imagini, a adăugat Philostrate nu sînt opera doar a oratorului, dar și a auditorului care participă la universul imaginar care le este propus. Am putea spune, o schiță preliminară a teoriei receptării. Pe măsură ce retorica a devenit tot mai didactică, ea a început să se aplece asupra unor cazuri fictive, care nu aveau niciodată să fie expuse în agora, astfel că cele trei categorii de subiecte — legendare (fabulae), istorice (historiae) sau pur fictive (argumenta) — au fost construite cu situații imaginare. De aici, concluzia justificată că „pe măsură ce s-a închis în sine și a devenit un scop în sine, retorica a dat naștere unei literaturi de ficțiune“ [11]. În Evul Mediu, imaginația a continuat să fie dependentă de inteligență, de minte. În arta bizantină, funcția noetică se îmbină cu cea estetică, așa cum literatura nu a fost pusă în slujba exclusivă a unui frumos ce nu ducea la adevăr [12]. Mai mult, disputa iconoclastă a dat naștere unei bogate literaturi despre imagine și imaginație, des-

pre simbol şi reprezentarea esenţei, despre rolul icoanei ca obiect ce aminteşte, dar şi ca obiect cu virtuţi proprii, toată această teorie decurgînd din distincţia fundamentală din gîndirea bizantină dintre esenţa ce se dezvăluie mai ales pe cale apofatică, prin negaţii, şi energia care este implicată în existenţa oamenilor.

Marile ansambluri picturale şi bogata literatură de înţelepciune bizantină şi-au aflat un suport puternic în convingerea că viaţa este construită pe un admirabil paradox izvorît din imensul necunoscut şi din iubirea cu pasiune a existenţei. Un paradox care acorda artei şi literaturii şi mai ales oratoriei un rol central în viaţa oamenilor, rol întemeiat pe caracterul provizoriu al artei, literaturii, oratoriei, asemenea unui popas pe un drum ce ducea spre culmi.

De un deosebit interes este, în acest sens, faptul că imaginaţia care şi-a asumat un rol atît de important în pictura bizantină a fost privită ca o putere sufletească cu acţiune provizorie, întreaga ei producţie fiind necesară pe o anume treaptă a desăvîrşirii persoanei umane, care era chemată să treacă dincolo de artă şi de imagine. Astfel, într-o scriere care a circulat intens şi în perioada postbizantină, în Sud-Estul european, datorată lui Calist şi Ignatie Xanthopol, se stabilea o corespondenţă sugestivă între simţurile sufletului şi simţurile trupului : mintea-vederea, înţelegerea-mirosul, părerea-auzul, imaginaţia-gustul, simţirea „înţelegătoare" — pipăitul ; se preciza, apoi, că numai mintea şi înţelegerea erau etern umane, celelalte trei puteri sufleteşti — părerea, imaginaţia şi simţirea — avînd un rost limitat, anume de a ajuta primele două puteri să lucreze libere de dorinţa de posesiune sau de impulsul dominării altuia. Ca atare, închipuirea sau imaginaţia trebuia să lucreze pînă în momentul în care mintea ajungea la această stare de puritate care o făcea să vadă simple înţelesuri lucrurilor şi nu dublu, adică dublate sub impulsul mîniei sau al dorinţelor individuale[13]. Imaginaţia era privită ca o putere cu acţiune temporară şi de aceea imaginarul apărea ca un nivel intermediar pe calea cunoaşterii ce ducea la dezvoltarea completă a personalităţii umane. Arta nu avea un scop în sine, ci era un mijloc de a ajuta mintea să progreseze.

Pictura şi literatura au îmbrăţişat reprezentări fantastice dar în mult mai mică măsură ca în Occident şi aceasta în ciuda

faptului că legăturile Bizanțului cu arabii și persanii au fost mai directe și mai îndelungate. Nu au lipsit fabulațiile din *Alexandria* sau imaginile stranii, mai ales în înfățișarea infernului ; varietatea elementelor fantastice din Occident nu a fost, însă, niciodată atinsă[14]. În mare parte și datorită faptului că scriitorii occidentali au abordat mai temeinic și cu mai multă inventivitate realitatea socială, aceea care s-a derobat privirii scriitorilor bizantini, prea puțin dispuși să treacă dincolo de iluzia imperială. Imaginația lui Chaucer a fost denumită, în acest sens, „reflexivă", tocmai pentru că știa să separe elanurile filosofiei de interesele deținătorilor puterii, știa să „dezvăluie procesul de edificare a autorității politice"[15]. În schimb, arta și literatura bizantină au atins profunzimi mult mai instructive în cercul înțelepciunii dinăuntru, pe care nu o putea îmbrățișa decît meditația concentrată asupra esențelor sau, cum ar fi spus Calist și Ignatie, mintea care cunoștea intuitiv și înțelegerea care cunoștea legăturile dintre aspectele lucrurilor.

Renașterea avea să adîncească deosebirea dintre intuiție și rațiune, pentru a o favoriza pe aceasta din urmă, atît în cadrul scolasticii, cît și în gîndirea filosofilor laici. Pe de o parte, conștiința dualității din mintea umană a favorizat creșterea rolului imaginației, chemată în sprijinul rezolvării unei poziții ce se dovedea tragică[16], pe de altă parte apelul la neoplatonism a dat o nouă vigoare imaginației, mai ales în gîndirea ermetică. Literatura a început să-și delimiteze propriul domeniu, dar ficțiunea nu a devenit autonomă. Se poate susține, cu bune temeiuri, că în Renaștere gîndirea care distingea și clasifica s-a îmbinat cu gîndirea care asocia și stabilea corespondențe, urmînd un demers propriu imaginației[17]. La sfîrșitul Renașterii, „omul nu descoperă, atunci, vederea, dar îi conferă o importanță mai mare : el nu o mai utilizează pentru a face sensibile, într-un sistem de coordonate intelectuale fixate de tradiții, unele din cunoștințele sale și din aplicațiile lor ; el îi pretinde sugerarea de noi ipoteze. El începe, într-un cuvînt, dialogul direct cu lumea sensibilă, în loc de a interpune o știință între informația senzorială și reprezentările sale"[18]. Acest moment demarcat de Francastel în secolul 17, pornind de la analiza creației lui Poussin, a provocat experiențe artistice diverse ; pe de o parte, dialogul cu lumea sensibilă a încercat să resistematizeze lumea

cu ajutorul raţiunii, pe de altă parte el a adîncit procesul de surprindere a contradicţiilor, a multiplicităţii aspectelor, a transformărilor continue. Şi astfel, în timp ce Le Nôtre căuta să raţionalizeze natura în parcurile lui, Guarino Guarini urmărea jocul volumelor şi efectelor luminii în capela San Lorenzo din Torino, care seamănă cu o sală de spectacol. Prin excelenţă o artă a privirii, o „Augenkunst", barocul s-a complăcut în contraste şi a lărgit cîmpul metaforei [19], dînd o nouă, semnificaţie capacităţii de invenţie artistică, „ingeniului", care avea să deschidă calea geniului romantic [20]. Mai mult, barocul a readus în atenţia conştiinţei stările care nu se încadraseră în schema clasică, precum visarea, moartea, nebunia. A aşezat, adeseori, semne de egalitate între viaţă, vis, clipă, iluzie, aparenţă, vis [21], aşa cum a alăturat, ca Michelangelo, ziua şi noaptea sau, ca Shakespeare, trezirea şi nebunia. De fapt, secolul de răscruce care a precedat marea mutaţie intelectuală de la sfîrşitul secolului 18, a supus unei noi analize nebunia, care din boală sfîntă a devenit, ca şi sărăcia, flagel ce trebuia izolat de corpul social „sănătos" (după cum a demonstrat M. Foucault), precum şi moartea, tot mai copleşitoare în faţa unui om ce-şi afirma unicitatea în faţa celorlalţi şi a naturii.

Dialogul cu lumea sensibilă ne apare ca o fundaţie atît a clasicismului din secolul 17, cît şi a barocului din acel răstimp. Cu alte cuvinte, stilurile din aceeaşi epocă sînt inspirate de atitudini mentale diferite, dar păstrează o notă comună faţă de stilurile din altă epocă datorită orientărilor apărute în atitudinile mentale fundamentale — cele faţă de viaţă, moarte, dragoste, frică. Preschimbările intervenite în atitudinile fundamentale din societăţile occidentale au favorizat emanciparea imaginaţiei ; asociaţionismul din spiritul ştiinţific al secolului 18 a chemat constant în ajutor această facultate sufletească, tot mai apreciată de filosofii luminaţi. Diderot o lăuda pentru că oferea artelor un model interior sau pentru că sprijinea acţiunea geniilor. Imaginarul secolului 18 a fost construit pe această alianţă a raţiunii [22] cu imaginaţia, care şi-a dezvăluit dinamismul ei ; o alianţă, însă calculată, de unde şi suspiciunea filosofilor faţă de poezia care putea crea mituri. În momentul în care au despărţit imaginaţia de raţiune, ducînd mai departe acest proces men-

tal, romanticii au dorit să construiască mai repede o lume mai generoasă decît cea „rece, neînsufleţită" a secolului 18. De aceea, Coleridge a separat capacităţile mecanice, care nu fac altceva decît să aglomereze elementele într-o construcţie moartă, de capacităţile creatoare care dădeau liber curs vieţii : de unde, distincţia dintre „imagination", capacitate creatoare, şi „fancy", o capacitate mecanică [23]. Fără îndoială că „mutaţia romantică" este o consecinţă a noului raport dintre puterile sufleteşti imaginaţia eliberată de memorie revendicîndu-şi acum autonomia în faţa unei intelgenţe care devenise raţiune. Din romantism înainte, imaginaţia a dat tonul, pătrunzînd în domeniul subconştientului, explorînd lumea copilăriei şi a visurilor, asociindu-şi sensibilitatea sau respingînd-o ; simbolismul nu a însemnat o reîntoarcere la intelectualismul medieval, aşa cum suprarealismul nu a însemnat o revenire la mintea care sintetiza fenomenele disparate într-un tot. Arta a pus un accent crescînd pe elementul iluzie, pînă în zilele noastre cînd saţietatea a dus la dezagregarea figurativului. Foarte probabil că asistăm la un proces de reîntoarcere din lumea construcţiilor iluzorii şi de căutare a unui nou raport între imaginaţie şi inteligenţă. Unul dintre semne ni se pare a fi scăderea interesului pentru literatura romantică, aceea care a clădit autonomia beletristicii pe o singură putere sufletească, atunci cînd ştiinţa şi arta sintetică a retoricii a cedat terenul unei discipline edificate pe noua psihologie : estetica. Un alt semn este însuşi interesul arătat faţă de modelele culturale şi schemele mentale, deoarece etnologia şi istoria mentalităţilor nu fac altceva decît să regăsească legătura dintre activităţile intelectuale ce s-au izolat pe măsura ce specializarea a progresat. Or, interpretările date operelor literare apărute după ce imaginaţia şi-a afirmat autonomia faţă de mintea care era putere supremă în sufletul oamenilor din societăţile tradiţionale dovedesc, atunci cînd sînt bine dirijate, că în scrierile cele mai pur imaginative se află un substrat raţional, acela care sprijină imaginaţia. Astfel, chiar atunci cînd poetul romantic a dorit să desfăşoare spectacolul ideii, iar scriitorul contemporan a pretins că priveşte de la distanţă spectacolul lumii, opera a inclus o anume viziune despre lume şi o atitudine faţă de viaţă şi moarte. Este ceea ce arată, de exemplu, prezenţa „modelului cosmologic" sau a „sentimentului faţă de lume" la scriitorii cei mai diverşi [24].

Conținutul imaginarului, ca atitudine față de lumea ideilor și lumea sensibilă și ca registru de metafore, ca și relațiile variate întreținute de imaginație cu memoria și inteligența ne oferă posibilități generoase de înțelegere a contactelor și relațiilor dintre culturi. O consecință directă a comparării șirului de metafore sau a funcției diverse asumate de imaginație din două sau mai multe culturi este că pune capăt acelei regretabile viziuni care simplifică experiențele umane întrucît stabilește, în spirit pozitivist, o participare cronologică și nu simultană la actul cultural (întîrziații imitînd pe avansați) și întrucît nu trece dincolo de ceea ce au spus elitele sau cei care au întemeiat programul lor politic pe un complex de imagini persuasive și pe iluzie. Se deschide, în schimb, perspectiva comparării registrului de metafore, de imagini și semne, pentru a descoperi experiențe artistice și umane necunoscute sau pentru a observa cum o experiență literară de prestigiu a fost refuzată de un mediu străin care a rămas atașat de forme culturale mai viabile. Compararea poate, foarte instructiv, să pornească de la retorici spre opere literare din medii diverse, de la artele poetice sau de la o expunere teoretică exemplară întrucît a inspirat o operă de prestigiu și a adus în discuție elementele ce ne introduc întotdeauna în modul de alcătuire al unui ansamblu de reprezentări : anume sursele inspirației artistice sau modelul, alianțele cu alte experiențe, țelurile propuse imaginilor produse. Este ceea ce regăsim în *Jurnalul călătoriei în Franța a cavalerului Bernini* de Paul Fréart de Chantelou [25].

Bernini este, fără îndoială, o voce a epocii sale, iar jurnalul călătoriei lui în Franța (1665), consemnat de însoțitorul francez, o introducere în dialogul clasicismului cu barocul. Unul dintre cei mai avizați cunoscători ai epocii, Victor Lucien Tapié consacra un capitol special sosirii lui Bernini la Paris în magistrala lui sinteză *Baroque et classicisme* (Plon, 1972), pentru a demarca, mai bine ca predecesorii lui, notele baroce din cultura franceză atașată clasicismului. Cert este că jurnalul lui Chantelou ne face să înțelegem că barocul a fost expresia unor preschimbări intervenite în mentalitatea oamenilor, că aceste preschimbări nu au fost peste tot aceleași, că discreta pătrundere a barocului într-o serie întreagă de culturi nu a fost un refuz de a participa la o dezbatere plină de tensiune, ci rezultatul unei atitudini diferite față

de „realitate". Realitatea este evenimentul care uimește, dar și alegoria care redă o experiență exemplară, ori semnul ce aduce în conștiințe atitudini umane fundamentale, aceleași în fața unor întîmplări dramatice. Ceea ce ne spune Bernini se înscrie pe registrul care a fost cel mai puternic invadat de baroc, registrul simbolurilor și al alegoriilor", foarte bogat în literatura, sculptura și pictura secolului 17. Muncile lui Hercule, faptele lui Alexandru cel Mare, teme biblice au revenit cu insistență în arta unei epoci care conferea un nou sens „începuturilor" culturii europene. Dar contemporanii lui Bernini au continuat să privească, plini de mirare, spectacolul lumii sau să perpetueze embleme ce oglindeau, în cîteva linii, esența unei meditații sau a unei convingeri. Dacă vom compara operele lui Bernini, așa cum am comparat tablourile lui Georges de la Tour, cu gravurile de la Anvers și cu sculpturile în lemn maramureșene vom dobîndi posibilitatea de a contempla o civilizație europeană mult mai variată și mai fascinantă decît aceea care se detașează din istoriile culturale ce pun discret, dar tenace în relief o cultură exemplară, bineînțeles aceea căreia îi aparține autorul cărții.

Jurnalul lui Chantelou, plin de înregistrări ale declarațiilor, gesturilor, gîndurilor marelui arhitect, sculptor și pictor Bernini, este o introducere vie în cultura secolului 17. Asistăm la modul în care se leagă dialogul dintre „regele soare" care-i pozează și artistul care-i face bustul pentru a ușura drumul planurilor lui de refacere a Luvrului spre execuție ; dar un drum pe care se află chibzuitul Colbert. Raportul artistului cu suveranul absolut și cu ministrul de finanțe sînt extrem de instructive și astăzi ; mai ales că în această dramă apar tot timpul curtezanii care se agită admirativ în jurul bustului ce ascunde defectele modelului, colportînd zvonuri și răspîndind calomnii, din rutină. Bernini compune în această lume, mînat de viziunea lui artistică, aceea care nu va prinde corp, deoarece planurile lui de amplificare a Luvrului vor fi abandonate. Să mai adăugăm că o statuie ecvestră a suveranului trimisă de el la Roma a fost apreciată ca prea puțin maiestuoasă și s-a purces la schimbarea capului ? Bernini este o voce a barocului, discursul lui de la Academia franceză, redat de Chantelou, fiind un document de prim ordin ; aici el recomandă apelul constant la operele Antichității, cerînd ca imitații în ghips ale statuilor

antice să stea tot timpul în fața tinerilor care nu trebuie îndemnați să copieze natura, deoarece „cei care iau natura ca model trebuie să fie deja foarte pricepuți pentru a-i recunoaște defectele și a le corecta, lucru pe care tinerii nu sînt în stare să-l facă". Bernini citează exemple concrete de statui antice de luat drept model, afirmînd, spre satisfacția noastră, că actul nostru de naștere, Columna lui Traian „este opera celor mai mari oameni care au existat vreodată". Să ne reamintim, pentru a reconstitui și mai complet climatul epocii, că această coloană avea să fie copiată aidoma de Fischer von Erlach și așezată în fața fastuosului monument Karlskirche din Viena, ceva mai tîrziu. Așadar, mai întîi studiul intens al modelelor antice, apoi apelul la maeștrii și de-abia apoi copierea realității înconjurătoare, captată de simțuri. Recomandarea nu este surprinzătoare dacă vom recapitula epocile care au păstrat prestigiul Antichității, inaugurat de Renaștere, pînă tîrziu, în vremea Romantismului, cînd modelul a fost căutat în civilizația medievală. Dar antichitatea artiștilor baroci nu mai era aceea care fusese revendicată de Renaștere, ci se înfățișa acum în lumina sfatului marilor maeștri. Cine sînt maeștrii recomandați de Bernini? El se referă frecvent la Michelangelo („mare ca sculptor și ca pictor, dar ca arhitect a fost divin"), Rafael și Annibale Carraci, din care citează aprecieri, în general mușcătoare: „Cînd vedea ceva pictat într-o manieră mediocră spunea în dialectul bolognez: „Bello, pare din Pietro Perugino" (e frumos, pare a fi de Perugino). Lui Bernini nu-i place coloritul „lombarzilor", adică al venețienilor Tizian sau Veronese, așa cum găsește arhitectura franceză prea sumbră; asemuie acoperișurile care deveneau tot mai înalte cu obiceiul omului care bea apă tot mai rece pînă se îmbolnăvește. Dar, spunea el, „în Franța toate se fac pe dos", în timp ce Roma arăta cu totul altfel. Reprezentarea realității însemna pentru Bernini înfățișarea unei lumi dominate de armonia cosmică, aceea despre care vorbiseră elinii și căreia îi dăduse vigoare, grație și o tensiune dramatică Michelangelo, Rafael sau Carraci. Iar această realitate trebuia să insufle grandoare, măreție: „Cavalerul a mai adăugat că într-o școală din Franța trebuiau aplicate alte precepte decît la una din Lombardia; francezii erau plini de vitalitate dar aveau un stil trist și fără vlagă, în timp ce lombarzii dimpotrivă, erau

mai degrabă grosolani şi greoi, dar aveau măreţie ; că cei din urmă trebuiau treziţi, iar francezilor trebuia să li se dea măreţie". Aşadar, dialogul cu lumea sensibilă trebuia, după Bernini, practicat în lumina lecţiei Antichităţii, aşa cum o actualizaseră pictorii romani, cei de la Roma, şi nu cei din nordul Italiei, toţi „lombarzi" pentru Bernini, indiferent că erau piemontezi sau veneţieni ; iar opera de artă trebuia să comunice măreţie, grandoare, plăcerea spectacolului, să nu fie „tristă".

Mişcarea volumelor, dramatismul expunerii, spectaculozitatea barocă o regăsim pe registrul pe care s-au întîlnit imediatul adus la lumină de cercetarea naturii cu lecţia de frumuseţe a Antichităţii, într-un moment în care viziunea tradiţională a început să se tulbure, mai ales prin erodarea adevărurilor consacrate, în lupta Reformei şi a Contrareformei. „Hiperbolizarea formei baroce ascunde de fapt conştiinţa unei absenţe", remarcă excelent Victor Ieronim Stoichiţă în substanţiala introducere la textele lui Baldinucci şi Chantelou. Armonia cosmică nu se mai întemeia pe cîteva adevăruri necontestate ci, cum spune Alexandru Ciorănescu, pe „năzuinţa păcii întrezărită în luptă", lumea trăind în tensiunea ciocnirii unor forţe contrare. Barocul nu a fost un stil cu o expansiune glorioasă, neacceptat de culturi înapoiate sau conservatoare, ci un stil care a dat o nouă formă unei anume atitudini faţă de „realitate" sau a schimbat elemente din expresia inspirată de alte atitudini faţă de „realitate". Barocul s-a afirmat din plin într-o serie de culturi şi a barochizat expresia artistică din alte culturi. Ca şi în cazul altor stiluri, avem de-a face cu o mare varietate în cultura europeană. Artist de excepţie, Bernini ştia acest lucru : „Vorbind despre diferenţa de gusturi ale oamenilor şi de faptul că nu există nici o operă care să fie pe placul tuturor, Cavalerul a spus că de vină e diferenţa dintre minţile omeneşti şi că ar trebui ca toate să fie făcute pe acelaşi calapod pentru ca să placă la toţi deopotrivă".

Difuzarea stilurilor şi apariţia unor forme de civilizaţie care îmbrăţişează, la un moment dat, mai multe culturi, se explică prin conţinutul şi orientarea atitudinilor mentale fundamentale. Cercetarea comparată literară constată că în domeniul imaginarului se află reprezentări mentale care favori-

zează comunicarea, așa cum altele blochează dialogul intelectual. În acești termeni ne putem explica „barochizarea" literaturii române la început de epocă modernă, prin relațiile cu barocul polonez sau italian sau exploziunea romantică de la începutul secolului 19, cînd imaginația a fost eliberată de constrîngerea în care o țineau retoricile. Asemenea explicații ne introduc în intimitatea fenomenelor, în timp ce teoriile pozitiviste ne vorbesc despre dorința fierbinte de „sincronizare" cu alte culturi, iar cele elitare ignoră cultura populară și o minimalizează pentru a exalta opera dramatică a cîte unui poet de curte francez. Preschimbarea intervenită în funcția imaginației și noul conținut al reprezentărilor mentale, al metaforelor, ne explică intensa comunicare a culturii române cu acele culturi europene care pînă la acea dată fuseseră, la rîndul lor, închise într-o schemă mentală altfel organizată decît cea din cultura română. Evoluția mentală din societățile occidentale și din cele sud-est europene ne explică intensificarea relațiilor culturale din vremea romantismului. În timp ce în culturile occidentale imaginația se desprinsese treptat de hegemonia memoriei și a inteligenței, în căutările Renașterii și ale Barocului, ca și în alianța imaginației cu cercetările științifice din vremea luminilor, în culturile sud-est europene imaginația a prins aripi în cadrul exercițiilor retorice (unele încurajate de discursurile baroce ale lui Loredano [26]) sau al exercițiilor pe tema subiectelor fictive (argumenta). Este grăitoare, în cultura română, evoluția mentală pe care o reflectă „literatura de delectare" la sfîrșit de secol 18, aceea care, în clasificarea clasică a subiectelor — legendare (fabulae), istorice (historiae), fictive (argumenta) — era cea mai deschisă influenței imaginației în expansiune. În timp ce literatura de înțelepciune și cea istorică au evoluat treptat, scrierile fictive (argumenta) s-au lăsat antrenate de ascensiunea rapidă a imaginației în rîndul puterilor sufletești.

Explicațiile cele mai comode pe care le-au oferit specialiștii fenomenului integrării literaturii române în literatura europeană din vremea romantismului a fost dorința de „sincronizare", de „modernizare", de repetarea și însușirea unor experiențe de prestigiu. Explicațiile nu sînt inexacte, dar nici profunde ; sînt foarte comode pentru specialistul care nu se mai vede silit să reconstituie tradiția de cultură și pentru elevul care deprinde o formulă simplă. Dar ne putem întreba,

la capătul incursiunii noastre, dacă nu ar trebui să fie făcută o istorie a imaginației europene, „înțelegînd prin imaginație producerea imaginilor atît mentale cît și figurative. Ar trebui puse în lumină, pe de o parte, condițiile mentale și sociale, în care era posibil ca imaginația să lucreze și, pe de altă parte, ceea ce oamenii așteptau din partea imaginilor inventate de imaginație. Atîta timp cît imaginația a fost concepută ca o facultate, ea a fost dificil studiată în dezvoltarea ei istorică. Dar această facultate producătoare de imagini a fost succesiv acoperită de prestigiu sau bănuită de eroare ; statutul ei nu este numai Filosofic, dar și moral, politic sau social și poate fi studiat istoric. Ar trebui făcută istoria producerii imaginilor care au jucat un rol specific și au dobîndit un statut deosebit în dezvoltarea societăților europene“ [27].

NOTE

1. Erich Köhler, *Uber die Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation* în *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1966, p. 84.
2. Idem, *Zur Struktur der altprovenzalischen Kanzone* în *idem*, p. 29.
3. Evelyne Patlagean, *L'histoire de l'imaginaire* în *vol. cit.*, p. 249—269.
4. *Voroavă cum că este cu primejdie a se sui la teatruri* în *Puțul*, traduceri de Grigore Dascălul, Buzău, 1833, p. 154—155.
5. În acest sens articolul nostru *Intelligence et imagination à l'aube des cultures modernes sud-est européennes*, „Revue des études sud-est européennes“, 1979, 2, p. 315—325.
6. Vezi E. H. Gombrich, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*, 1972 ; o traducere franceză a studiului *Icones Symbolicae* în volumul *Symboles de la Renaissance*, Paris, Ecole Normale Supérieure, 1976.
7. Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, p. 118.
8. În traducerea română (Edit. Univers, 1970), la p. 153 și urm.
9. Apărută în 1966, cartea a fost editată în Penguin Books în 1978.
10. Ne referim la Robert Muchembled, Marie Sylvie Dupont—Bouchat, Willem Frijhoff, *Prophètes et sorciers dans les Pays Bas, 16—18*

siècle, Hachette, 1978 și lucrarea recentă a lui Robert Muchembled, *Les derniers bûchers*, Paris, Editions Ramsay, 1981.

11. Mireille Armisen, *La notion d'imagination chez les anciens.* I *Les philosophes ;* II *La réthorique*, „Annales de l'Université de Toulouse", Pallas, XXVI—XXVII, 1979—1980. Autoarea citează două studii considerate substanțiale despre teoria imaginației, primul de M. W. Bundy (1927), al doilea de J. Starobinski (reluat în *Relația critică*). Vezi și D. M. Pippidi, *Variații pe teme clasice*, Editura Eminescu, 1981, cap. : *Artele poetice în antichitate.*
12. Donald M. Nicol, *Church and Society in the last Centuries of Byzantium, p. 62*, carte analizată în cap. urm. Vezi și G. Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London, 1963.
13. *Filocalia*, traducere de Dumitru Stăniloae, Buc., 1979, vol. 8, p. 151—160.
14. Vezi Jurgis Baltrusaitis, *Evul mediu fantastic*, trad. de Valentina Grigorescu, Edit. Meridiane, 1975.
15. Vezi David Aers, *Chaucer, Langland and the Creative Imagination*, London, Routledge and Kegan Paul, 1980. În imaginarul venețian din secolele 14—15, mitul grandorii se asociază cu angoasa că cetatea poate fi înghițită de ape — Elisabeth Pavan, *Imaginaire et politique : Venise et la mort à la fin du Moyen Age*, „Mélanges de l'Ecole Française de Rome—Temps Modernes", 1981, 2, p. 467—493.
16. Vezi Terence Hawkes, *Shakespeare and the Reason*, Routledge and Kegan Paul, 1964.
17. Daniel Arasse, *Ars memoriae et symboles visuels : la critique de l'imagination et la fin de la Renaissance* în *Symboles de la Renaissance*, p. 57—73.
18. Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, p. 524.
19. Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, p. 425 : „Opera de artă barocă este o invitație la imaginație, un impuls al fanteziei asociative".
20. August Buck, *Forschungen zur Romanischen Barockliteratur*, p. 60
21. Romul Munteanu, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, Editura Univers, 1981, cap. *Universul poetic baroc.*
22. Jacques Marx, *Le concept d'imagination au XVIII-e siècle* în *Hommage R. Mortier*, Genève, Droz, 1980, p. 147—159. Vezi și Peter Gay, *The Enlightenment*, New York, A. Knopf, 1969, vol. II, p. 208—215.

23. Vezi L. G. Salingar, *Coleridge* în *The Pelican Guide to English Literature*, Penguin Books, 1957, vol. 5, p. 200—201. Vezi și Maurice Bowra, *The Romantic Imagination*, Harvard, 1949.
24. Vezi, în acest sens, Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Edit. Dacia, 1981.
25. Împreună cu biografia lui Filippo Baldinucci, textul a apărut în Edit. Meridiane, în traducerea lui Victor Ieronim Stoichiță, în 1981.
26. În acest sens studiul nostru *Malakis Giakoumios Kastrisios et Francesco Loredano. Remarques sur l'évolution du domaine littéraire dans les cultures néo-grecque et roumaine* în Actele Congresului III de Studii Cretane, Atena, 1975, vol. III, reluat parțial în cartea *Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 106—113.
27. Daniel Arasse, *Présentation* în *Symboles...*, p. 11.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

FORME DE UNIVERSALITATE ŞI MODELE NAŢIONALE

De la formă la model. Am folosit frecvent în cursul expunerii noastre cuvintele „formă" şi „model", cu sensul pe care l-am arătat în cartea noastră anterioară : *Modele, imagini, priveliști.* Nu reluăm aici ceea ce am înfăţişat într-o carte apărută nu demult. Facem doar cîteva precizări, privind tema noastră, adică raporturile dintre istoria mentalităţii şi literatura comparată.

Oferind un cadru general, în care se înscriu toate fenomenele culturale, deci şi cele literare, istoria mentalităţilor fertilizează domeniul literaturii comparate şi pe un plan deosebit decît cel înfăţişat în capitolele anterioare, anume întrucît permite aprofundarea universului imaginar în care se plasează o comparaţie oricît de puţin ambiţioasă, precum aceea dintre două opere aparţinînd la doi autori din culturi diferite. Devine evident că operele acestea care aparţin unor genuri se inserează în literaturi care au alcătuit, împreună cu alte categorii de scrieri structuri ale culturii scrise. Alături de categoriile de scrieri întîlnim apoi categorii de expresii plastice şi chiar de expresii orale care formează laolaltă cadrul exprimării culturale. Analizat în conţinutul lui, cadrul exprimării culturale ne dezvăluie existenţa unui sistem de semne, a unei scheme de gîndire şi comportament, a unui ansamblu de atitudini mentale fundamentale. Semnele pe care noi le-am considerat exteriorizări ale conceptelor şi imaginilor mentale, mai ales alegoriile şi simbolurile, ne redau cu claritate schema de gîndire şi comportament a acelei culturi. Or, această schemă în care se află un mod de a gîndi, de a simţi, de a imagina, de a reacţiona într-un anume fel în faţa unor probleme majore precum dragostea, moartea, speranţa, apariţia şi menţinerea vieţii, de a te comporta formează suportul mental al acţiunii culturale sau schema care inspiră această acţiune sau „modelul". Substrat afectiv şi ideologic, modelul

alcătuiește schema de gîndire și comportare a membrilor care se simt solidari într-o anume cultură ; este evident că un loc central în model îl ocupă sistemul de valori care modelează membrii acelei culturi. Sugestiile pe care ni le dau științele naturii, studiul relațiilor internaționale și al comunicării, în general, precum și etnologia ne îndreptățesc să privim modelul cultural ca o schemă generală de care trebuie să țină seama și literatura comparată.

Comparînd două opere aparținînd la două modele, specialistul poate constata că anume semne revin cu insistență și într-o parte și cealaltă. Dacă va observa că schemele mentale sînt similare, atunci specialistul va fi îndreptățit să afirme că cele două modele aparțin aceleiași forme de universalitate. Forma este un model mai cuprinzător, întrucît poate îmbrățișa mai multe modele ; iar ceea ce ni se pare esențial, este faptul că în formă atitudinile fundamentale sînt asemănătoare, adică operele care au fost elaborate în mai multe culturi cuprind cam același mod de a gîndi, simți, imagina, de a răspunde în fața morții, a dragostei, a speranței, a vieții. Evident, forma de universalitate are un caracter istoric, de vreme ce se preschimbă. În acest sens, putem vorbi despre forma de cultură europeană în care a apărut mișcarea iluministă cu variante proprii modelelor din Europa, așa cum vom vorbi despre destrămarea unei forme de universalitate într-o pluralitate de modele ce s-au grupat într-o nouă formă. Ilustrăm, pe scurt, primul caz, prin ceea ce ne spune Robert Mandrou despre modelul francez și modelul englez din Europa secolului 18 ; cel de al doilea caz, îl analizăm pe larg urmărind preschimbarea formei postbizantine în modelele culturale naționale care s-au înscris, apoi, în forma preconizată de romantism, formă de universalitate cuprinzînd culturile europene moderne.

În cartea sa, *L'Europe absolutiste. Raison et Raison d'Etat, 1649—1775* (Fayard, 1977), profesorul francez urmărește modul în care au fost elaborate modelele francez și englez, în răstimpul 1649—1700, modul în care au fost receptate în Europa secolului 18, punînd în lumină „rezistența tradițiilor" și, în sfîrșit, elementele noi din civilizația europeană datorate politicii despoților luminați, care nu au umbrit prestigiul celor două modele. Evident că discuția este purtată mai mult pe nivelul politicii de stat, pentru că dacă ar fi abordat

nivelul cultural atunci, cu siguranţă, autorul ar fi trebuit să îmbrăţişeze realităţi mult mai bogate ce ar fi adus în lumină nu numai existenţa mai multor modele, dar şi a mai multor forme culturale. În privinţa elaborării şi difuzării politice a modelelor culturale, analiza lui Robert Mandrou este, însă, incitantă. Reţinem cîteva din concluziile primei părţi, demarcată de anul 1713, cînd a fost încheiată pacea de la Utrecht dintre Franţa, Anglia, Spania şi Provinciile Unite.

„Războiul de succesiune în Spania şi pacea de la Utrecht nu au sancţionat doar victoria Angliei asupra Franţei şi stabilirea unui echilibru, «balanţa Europei», după expresia unor contemporani ; ele înseamnă, totodată, recunoaşterea unui element nou în viaţa internaţională : dreptul popoarelor (sau mai bine zis al claselor dominante din cadrul acestor popoare) de a interveni în guvernarea lor, ba chiar de a-şi alege regele. În cazul Angliei, nu mai era vorba de o ţară mică, de cîteva cantoane de munte sau de o republică de negustori, ci de o putere a cărei iradiere comercială şi intelectuală era permanent în creştere. În faţa unei Europe, aproape pe de-a-ntregul fascinate de absolutismul versaillez, Anglia reprezenta o altă societate care respingea formulele politice în stil francez şi refuza orice dominare a monarhului prea-creştin asupra întregului continent. Cele două modele politice şi sociale s-au înfruntat în circumstanţe, pînă în cele din urmă, mai favorabile Angliei decît Franţei. Ludovic al XIV-lea a renunţat la ambiţiile sale de dominare atît în 1697, cît şi în 1713, dar, în acelaşi timp, a recunoscut că practicile tradiţionale de a dispune de teritorii şi popoare după bunul plac al cancelariilor nu mai aveau o legitimitate exclusivă : consilierii politici ai coroanei spaniole au refuzat împărţirile elaborate între 1698 şi 1701 ; plenipotenţiarii francezi au semnat la Ryswick şi la Utrecht acte care admiteau validitatea revoluţiei engleze din 1688—1689. În această perspectivă, raţionalitatea politică s-a redefinit, abandonînd vechile referiri la succesiunile dinastice şi la puterea nelimitată a cîte unui titlu de suveran, pentru a îngloba dreptul de control şi de aprobare exercitat de către supuşi sau reprezentanţii lor, ceea ce înseamnă un drept de determinare socio-politică. Ca şi olandezii, cu un secol în urmă, englezii şi-au ales regimul politic — care nu era după norma absolutistă — şi l-au făcut să fie

acceptat de Europa. Putea să aibă această inițiativă putere și valoare de exemplu ? Chestiunea merită să fie pusă, de vreme ce Wilhelm fusese *stathouder* în Provinciile Unite mai înainte de a deveni rege al Angliei, iar cele două țări practicaseră o politică strîns solidară în timpul celor douăzeci de ani care au urmat după trecerea lui Wilhelm la Londra. Absolutismul versaillez era foarte prozelit. Ludovic XIV-lea și miniștrii lui s-au străduit să răspîndească o imagine a monarhiei franceze capabilă să o transforme în model de imitat, împodobit cu virtuți uneori neașteptate și întotdeauna prezentat sub aspectele cele mai atrăgătoare. Monarhia engleză, sub ultimii Stuarți, nu a manifestat aceleași preocupări : desigur Locke a descris condițiile de existență ale unei societăți civile — adică civilizate — în termeni foarte generali, aplicabili la toate societățile, fie pozitiv, fie negativ, dar nu a recomandat o imitare necesară a revoluției realizate în 1688. Succesorii lui, polemiștii viguroși care au scris în primii ani ai secolului 18, ca Swift, Defoe, Steele, au pus în dezbatere probleme engleze, au luptat împotriva tiraniei Parlamentului care ar fi fost la fel de detestabilă ca și monarhia absolută. Dar fără să iasă prea mult din insula lor. Dacă era o alegere de făcut, fără îndoială că ea se afla în mîinile celor care observau și comparau — călători, polemiști sau oameni de stat.

Dar chestiunea fusese pusă, cel puțin în țările în care exista o anumită libertate de expresie : în Olanda, pămînt de azil, prin excelență, condeiele dibace nu lipsesc pentru a stabili paralele. Este vorba, foarte adesea, de personalități franceze hughenote, izgonite de represiunile lui Ludovic al XIV-lea și care devin martori plini de pasiune. După Jurieu și Bayle care au publicat, fiecare în maniera lui, critici feroce împotriva regimului francez, martorul cel mai remarcabil de la începutul secolului al XVIII-lea, este fără îndoială, acel benedictin devenit protestant, Gueudeville, care a publicat din 1699 și pînă în 1710 o revistă lunară de polemică antifranceză, *L'Esprit des cours d'Europe*, în care, printre informațiile venite din toată Europa, a profesat o vie admirație pentru Anglia și o antipatie fără sfîrșit față de regimul lui Ludovic al XIV-lea".

Pînă către 1740, cele două modele nu au fost adoptate integral de celelalte culturi europene ; mai întîi pentru că

ele aveau carenţele lor şi apoi pentru că scrierile pătrundeau în cercuri care erau mai apropiate, ca mentalitate, de modelul francez, cel englez nedezvăluindu-se în toată complexitatea lui. Iată cîteva concluzii ale părţii a doua a cărţii.

„Geografia difuzării operelor polemice politice este grăitoare în acest sens: admiratorii şi comentatorii sistemului englez, ai libertăţilor şi ai separării puterilor se află în Franţa; dacă ei fac să fie citite operele lor în afara propriei lor ţări, al cărei regim despotic îl denunţă, aceasta se întîmplă în vecinătăţile regatului şi mai ales acolo unde o burghezie activă, admirînd eficacitatea economică engleză, apreciază, totodată, acest sistem de libertăţi tuturor recunoscute. În marile oraşe ale Germaniei renane şi ale Ţărilor de Jos austriece (de lîngă porţile Provinciilor Unite republicane), în Italia septentrională unde se manifestă, sub regim austriac, un nou suflu economic. În alte părţi discursurile acestea subtile şi batjocoritoare sînt oferite spre lectură unei aristocraţii care-şi menţine locul în administraţia statelor, care conservă multe prerogative «regaliene» — în Sfîntul Imperiu, ca şi în Rusia sau Polonia — şi care nu visează la libertăţi de care dispune prin rangul moştenit. În aceste ţări în care ordinea veche mai mult s-a consolidat decît a fost ameninţată — spre deosebire tocmai de cele două regate occidentale în care «revoluţia» a mocnit în secolul precedent —, discuţiile asupra regimului politic, a separării puterilor, a independenţei judecătorilor, a arbitrariului regal şi a secretului corespondenţei au, totuşi, un aer insolit, par oarecum deplasate. Nu întîmplător, perceptorii şi maeştrii bucătari, profesorii de dans şi maeştrii croitori din Occident au fost chemaţi peste tot, pe continent, mai curînd decît polemiştii politici sau scriitorii care filosofau despre fericirea oamenilor şi ideea de drept natural. Era un limbaj de altă factură, care se auzea neclar.

De fapt, modelul englez nu putea fi exportat pe un continent pe care condiţiile sociale şi economice nu erau întrunite (lăsînd deoparte excepţiile) pentru a legitima adoptarea unui regim asemănător. Numai modelul absolutist francez putea găsi un ecou favorabil: nu în ţările cu o burghezie dezvoltată în căutarea unei alte formule; nici măcar pe lîngă aristocraţiile continentale de mult timp integrate în structuri politice care le recunoşteau primul loc în societăţi în care forţele

contestatare rămîneau, pînă în cele din urmă, destul de slabe ; ci pe lîngă prinți și suverani fascinați de atotputernicia lui Ludovic al XIV-lea și care visau un stat cu o armătură eficace capabilă să le permită să joace un mare rol în Europa".

Cele două modele, ne sugerează Robert Mandrou, s-au difuzat, pînă la urmă, într-un „climat mental" care a favorizat pe cel francez, deși Franța avea să devină teatrul unei mari revoluții sociale. Dar în 1775, limita la care se oprește autorul, momentele grave nu au făcut să tacă viorile și dansul. „Sărbătoarea celor mari a mai continuat cîțiva ani".

Este motivul pentru care iluminismul nu a preschimbat viața culturală în modul spectaculos în care avea să o facă romantismul revoluționar. Expresie a unei schimbări profunde a schemei de gîndire, de sensibilitate, de comportare, vizînd elaborarea unui imaginar înnoit, romantismul a fost o mutație pe care istoria culturilor sud-est europene o pune clar în lumină.

Cultura postbizantină. Raportul dintre tradiție și inovație, dintre o formă culturală de caracter universal și modelele culturale naționale care i-au succedat, poate fi analizat cu bune rezultate și concluzii instructive urmărind relația dintre „moștenirea bizantină" și formarea culturilor naționale în Sud-Estul Europei. Un atare studiu este privilegiat de transformarea lentă a formelor culturale de-a lungul a mai multe secole ; mai mult ca în cazul societăților occidentale, cu un ritm atît de rapid de dezvoltare încît partea de moștenire pare să se fi risipit pe de-a-ntregul, sau în cazul culturilor asiatice, cu un ritm mai lent ce pare că a permis tradiției să înglobeze tot timpul inovațiile, Sud-Estul european se impune atenției ca un cîmp excelent de investigații. Dar ceea ce blochează, într-o oarecare măsură cercetarea, este imaginea colectivă care s-a încetățenit în rîndurile marelui public și o serie de stereotipii frecvente la specialiști. Fie că au fost formați în mediul intelectual occidental în plină expansiune, fie că proveneau din societățile sud-est europene, dar contemplau trecutul prin prisma unei modernizări rapide, numeroși bizantiniști au privit Bizanțul, așa cum spune Norman Baynes, ca „un stat care timp de mai mult de un mileniu vegetase în lipsă de originalitate, trăise într-o tradiție moștenită de la trecut — un stat incapabil să înregistreze vreun progres și care pur și simplu, în mod indecent, refuza să

moară". Denigrat de forţele care crescuseră viguros în secolul 11 — papalitatea, cetăţile italiene, imperiul german —, relegat alături de evul mediu occidental în zona întunericului şi a iraţionalului de către forţele antifeudale, Bizanţul era dat pildă de civilizaţie inferioară de specialişti trăind în occidentul prosper, în timp ce imperiul de răsărit căzuse în mîna turcilor. „Neputînd să fie pus alături de Galia barbarizată, Bizanţul a fost asemuit cu despotismul oriental care îi luase locul" [1].

Noi lucrări de sinteză au început să schimbe imaginea noastră despre Bizanţ, mai ales datorită faptului că îşi întemeiază analiza pe reconstituirea atentă a civilizaţiei bizantine şi nu pe aplicarea unei scheme general valabile. Din şirul acestora se disting lucrările recente ale bizantiniştilor britanici: Robert Browning [2], Cyril Mango [3], Donald M. Nicol [4].

Sinteza profesorului Browning urmează o cronologie în general acceptată: naşterea unui nou imperiu (500—641) este urmată de lupta pentru supravieţuire (641—867), apoi de secolele de aur al Bizanţului (867—1081), de trecerea de la căderea aparentă spre cataclism (1081—1204), în sfîrşit de înfrîngere şi dezintegrare (1204—1453). Dar în acest cadru, aparent „clasic", autorul introduce descrieri de fenomene culturale deosebit de instructive, tocmai pentru că apar ca expresii ale unei mentalităţi pe care a înţeles-o. Ultimele două capitole au paragrafe care sînt direct legate de preocuparea noastră, ele prezentînd raportul dintre „tradiţie şi inovaţie" în preajma căderii imperiului şi „revenirea culturală".

Cyril Mango ne propune o „analiză spectrală" insolită a Noii Rome; el trece în revistă aspecte ale vieţii bizantine — popoarele şi limbile, societatea şi economia, dispariţia şi renaşterea oraşelor, situaţia marginalilor, monahismul, educaţia — pentru a pătrunde în plin miezul concepţiilor bizantine. Această parte: „Lumea conceptuală a Bizanţului" se ocupă de lumea invizibilă a binelui şi a răului, universul fizic, locuitorii pămîntului, trecutul omenirii, viitorul omenirii, viaţa ideală. Planul este evident plin de noutate şi el se apropie de studiul actual al mentalităţilor, în cadrul căruia imaginea lumii, a celuilalt, a omului ideal ocupă un loc central. Ultima parte prezintă „Moştenirea": literatura, arta, arhitectura.

Donald M. Nicol se apropie cronologic şi mai mult de subiectul nostru întrucît el nu se ocupă de destinul imperiului decît în ultima lui fază, aceea care a fost declanşată de cucerirea Constantinopolului de către Latinii din cruciada a patra, în 1203—1204, dedicînd un substanţial capitol „Renaşterii culturale şi spirituale" ; conferinţele ţinute la Colegiul Birkbeck din Londra sînt direct legate de analiza noastră de vreme ce autorul se ocupă de viaţa culturală din imperiul în decădere şi consacră capitole dense unor aspecte fundamentale ale mentalităţii bizantine : imperiul teocratic, înţelepciunea „dinăuntru" şi cea „din afară", Bizanţul dintre est şi vest — cele două „naţiuni", sfîrşitul acestei lumi.

Dintre toate aceste cărţi, evident că lucrarea lui Cyril Mango este cea mai implicată în studiul mentalului bizantin ; dar autorul a preferat să dea o nuanţă personală consideraţiilor sale, din dorinţa de a comunica cititorului reflexiile unui contemporan în faţa unei civilizaţii apuse. De aici o serie de aprecieri care nu favorizează reconstituirea — precum afirmaţia că „la sfîrşitul secolului al cincilea viaţa universitară a început să semene cu cea din Germania nazistă" (p. 135) ori constatarea că literatura bizantină este lipsită de „joie de vivre" (p. 254) ceea ce constituie, de fapt, o trăsătură comună tuturor literaturilor tradiţionale care înţelegeau bucuria altfel decît noi. Cît despre aprecierea că această literatură avea funcţia de a împlini năzuinţele oamenilor medievali, „vieţuind într-o lume a temerii, a nesiguranţei, a bolilor" (p. 249), ea este inspirată de un clişeu mental pe care Lucien Febvre îl recomandă atenţiei istoricilor atunci cînd întreba dacă este cazul să presupunem că regimul alimentar medieval „conserva oameni de aceeaşi construcţie fizică şi mentală ca a noastră — ca noi şi regimul nostru de sedentari graşi, care facem să urmeze martirajul obezului după martirajul famelicului" [5]. Apoi autorul nu zăboveşte asupra isihasmului, construcţia ideologică, fără îndoială, cea mai originală a acestei civilizaţii, „uitînd" să amintească de cărturari de prim rang ca Nil Cabasilas ; după cum face să fie prinse în contradicţia sat-oraş, fenomene care au aparţinut de fapt conflictului dintre creştinism şi elenism.

Ne reîntîlnim cu cîteva stereotipii care merită analizate. Astfel, autorul afirmă că modelul de viaţă propus de patristica din secolul patru „şi menţinut de-a lungul întregii

perioade bizantine, a fost antiteza idealului elen de polis" ; modelul bizantin, ne asigură autorul, a fost „o reflectare a ordinei autoritare și disciplinate din imperiul tîrziu. A fost întemeiat pe monarhia absolută, rigiditate socială și severitate. A privit lumea materială, lumea trupului, cu o oroare maniheistă" (p. 229). Este evident că jocul de cuvinte este dus aici pînă la capăt, deoarece doctrina care a fost tot timpul în conflict cu maniheismul nu putea fi ea însăși maniheistă. Învățătura care preconiza un dualism cosmologic și separa trupul de spirit, deoarece acorda forțelor dezagregării un rol decisiv în „crearea" lumii, nu poate avea tangențe cu o viziune despre lume care, în altă ordine de idei nu poate fi confundată cu doctrina puterii monarhice absolute din imperiul bizantin. Conflictul cu maniheismul, ca și cu numeroasele secte gnostice din primele secole, trebuie privit prin prisma efortului intelectual al patristicii de a îmbrățișa într-o unitate forțe aparent contradictorii. În fața gnosticismului care deplasa întreaga problematică în sfera cunoașterii, trecînd pe un al doilea plan acțiunea, patristica a subliniat că demarcarea nu se face între trupul material și sufletul spiritual, ci între „creat" și „necreat", reliefînd armonia din natura umană ; o armonie pe care „lucrarea minții" ghidată de „dreapta socoteală" (de diakrisis, de discriminare) o putea consolida. Deoarece întrevăzută ca un proces în plină desfășurare, personalitatea umană a fost așezată în centrul activității intelectuale, în contrast cu gîndirea elină, perpetuată de gnosticism, care urmărea, în primul rînd, încadrarea omului în cosmos și încă într-un cosmos pe care maniheismul și pe urmele lui paulicianismul, cu care s-a înrudit bogomilismul, îl vedeau ca un teatru al luptei dintre două forțe cu o egală capacitate de a obține victoria. Or, armonia forțelor sufletești, a forțelor contradictorii din lume, ca și a „creatului" cu „necreatul" se împlineau în personalitatea umană care îmbina practica cu teoria, filosofia cu acțiunea socială, în numele unor principii net deosebite de cele preconizate de gnostici sau de gînditorii care se detașau de doctrina tradițională propunînd erezii. Disputa cu adversarii ideologici ai bisericii creștine și-a pus amprenta asupra scrierilor și a literaturii din primele secole ale civilizației bizantine ; deși ar fi mai exact să spunem că această dispută a fost permanentă, mai întîi cu formele de supraviețuire ale elenismului, mai apoi

cu penetrările de idei orientale, care au izbucnit la lumină în iconoclasm, spre sfîrşit cu „ceilalţi" creştini, care se detaşau de forma mentis bizantină prin inovaţii doctrinare — apusenii.

Urme clare ale acestor controverse se află în poezia imnografică, în literatura istorică, în oratorie, în întreg cadrul exprimării culturale bizantine. O atare polemică apare în imnul Acatist care s-a perpetuat dincolo de limitele vieţii imperiului şi a inspirat splendide fresce, ca cele de la monumentele din Moldova. A citi în acest imn o suficienţă care respinge educaţia filosofică (Mango, p. 132) este o eroare. De fapt, în icosul 9 întîlnim o repudiere a „ritorilor celor mult vorbitori", a „sofiştilor", a celor care se refugiază în „basme", în iluzii, în loc să cerceteze sensul conceptelor şi să facă discuţie filosofică ; o laudă a „filosofilor" înţelepţi se află în condacul 6, care urmează după icosul 5 în care este condamnată idolatria : „ai stins închinăciunea focului". Fără îndoială că polemica aceasta permanentă s-a putut transforma în suficienţă intelectuală la nivelul omului mediu, al celui care se simţea superior „latinilor" sau bogomililor sau mahomedanilor numai pentru că era bizantin. Dar această suficienţă nu a fost creată de doctrina predominantă în imperiu, ci de însăşi mentalitatea ce se formează în jurul unei puteri politice care-şi asumă misiunea de a reprezenta şi difuza adevărul pur : o atitudine mentală care poate fi regăsită în toate imperiile din lume.

În numele unei noi filosofii au fost atacate obiceiuri, comportări, idei dependente de forma culturală antică pe care forma bizantină a urmărit deliberat să o înlocuiască. Ceea ce se pierde din vedere, în cazul în care civilizaţia bizantină nu este privită prin valorile ei proprii, ci ca simplă formă de tranziţie între Antichitatea pe care a negat-o altfel decît Evul Mediu occidental şi Renaşterea pe care a inspirat-o, este tocmai această formă de cultură universală apărută în Europa, cu o mare forţă de iradiere în Estul continentului, în Italia şi în nordul Africii, şi cu o evidentă capacitate de a se perpetua. Or, dacă elaborarea noii forme a avut loc într-un imperiu ce s-a pretins universal, perpetuarea ei nu a fost dependentă de imperiu, ci s-a datorat valorilor noi elaborate. Schema de gîndire şi sistemul de valori au avut în centrul

lor personalitatea umană, pe care popoarele care au adoptat forma bizantină aveau să o menţină în centrul preocupărilor culturale. Nu ostilitatea faţă de oraş a hrănit predicile lui Ioan Hrisostom rostite tocmai în marile oraşe ale imperiului, ci faţă de manifestări culturale dependente de o formă culturală ce trebuia înlocuită. Este deplorabilă afirmaţia care transpune în termeni de politica preţurilor o controversă între forme culturale, anume că marii predicatori au atacat teatrul deoarece „atrăgea venituri care ar fi putut intra în cutiile ecleziastice" (Mango, p. 64). Atacurile împotriva teatrelor şi a circurilor unde erau perpetuate reprezentări mentale din vechea societate, şi încă în faţa unei audienţe care depăşea pe aceea pe care o putea cuprinde, în limitele clădirilor sale, biserica încercau să capteze marile manifestări populare. Avem de a face nu cu o luptă pentru încasări, ci cu un conflict între tradiţie şi inovaţie care avea să se încheie cu „creştinarea" parţială a festivităţilor populare. Efortul de a capta vechile manifestări culturale în forma nouă nu este totuna cu stingerea disputelor teoretice şi a conflictelor sociale sub presiunea autorităţii imperiale.

Fără îndoială că, din momentul în care a devenit religie de stat, creştinismul s-a asociat puterii imperiale. Lupta împotriva elenismului şi a ereticilor a fost purtată cu sprijinul autorităţii imperiale care, însă, şi-a urmărit propriile sale interese în numeroase momente. Este iarăşi adevărat că numeroşi au fost scriitorii care au pus ideile creştine în slujba propagandei imperiale. Dar nu se poate pune un semn de egalitate între intenţiile predicatorilor care, uneori, au ilustrat ierarhia preconizată de doctrină cu ajutorul ierarhiei sociale şi purtătorii de cuvînt ai „ordinei imperiale" care au folosit patristica pentru a justifica absolutismul şi servilismul. În primul caz, avem de-a face cu apelul la o reprezentare mentală familiară auditoriului, în cel de al doilea caz cu o revendicare ideologică ce transpunea o concepţie de viaţă în tiparele unei declaraţii politice. De fapt, confundarea celor două tendinţe distincte trece cu vederea separarea clară, pe plan doctrinar, a imperiului de biserică în Bizanţ : confuzia fenomenelor este făcută imposibilă şi de ideile egalitare din patristică, de atacurile sistematice împotriva iluziei create de deţinătorii puterii, de aderenţa orăşenilor şi a locuitorilor de la sate la idei care nu justifică puterea discreţionară şi nici

imobilitatea propusă de curtea imperială. În acest sens remarca Evelyne Patlagean faptul că, pe de o parte, elita bizantină nu a abandonat demersul filosofic, disciplina retorică și bagajul literar al elenismului antic, așa cum, pe de altă parte, noua credință a integrat tradiții vechi ce se dovedeau utile : „astfel că nu avem de-a face cu o întîlnire dintre o cultură savantă și o cultură populară, ci mai curînd de începutul unei coexistențe milenare a unor practici culturale situate pe diferite nivele sociale și nivele de conștiință“ [6]. Bizanțul nu a cunoscut o evoluție spectaculoasă a sistemului de valori și de aceea o istorie a doctrinelor nu poate fi scrisă pentru confesiunea răsăriteană, așa cum a fost, în repetate rînduri, recapitulată în cazul celei apusene. Dar principiile nu au avut toate aceeași actualitate, ci au apărut alternativ la suprafață pentru a da răspuns unor împrejurări istorice mereu diferite ; iar dacă, într-adevăr, în fața invaziei „barbare“ secolul 7 a favorizat „identificarea definitivă a cauzei creștine cu aceea a romanității politice de cultură elenică“ [7] aceasta nu înseamnă că viziunea despre lume a rămas timp de secole aceeași. Cu siguranță că schema mentală nu a fost niciodată radical schimbată, dar ea a cunoscut jocuri de umbre și lumini. Și de aceea nu putem crede că viziunea despre lumea bizantină a fost osificată, într-un stat care, în mod indecent, refuza să moară.

Cultura bizantină este o cultură de tip tradițional, după cum subliniază Robert Browning în concluzia cărții sale, unde se întreabă care este „lecția“ dată de civilizația dezvoltată în imperiul bizantin : „Judecînd după numărul de cărți recent publicate, epoca noastră începe să întrevadă altfel lumea bizantină. Poate că vom afla într-însa explicații ale unor fenomene politice și culturale pe care în elanul nestăvilit al suficienței imperialiste am crezut că le putem ignora — probleme ca relațiile orient-occident sau dinamica societăților tradiționale. În orice caz, mai avem de învățat de la bizantini“ (p. 209). Ca orice cultură de tip tradițional a încurajat comunicarea pe calea a vedea-a face, a auzi-a spune ; de unde, o pondere considerabilă acordată oralității și artelor vizuale. Scrisul a slujit mai puțin comunicării și mai mult conservării : au fost copiate textele sacre, au fost elaborate cronografe pentru a înregistra evenimentele pilduitoare, au fost consemnate maximele și pildele care puteau călăuzi omul pe calea

vieţii. Limbajul figurativ şi scrisul s-au desfăşurat pe o spirală, pornind de la o boltă centrală în care se afla pantocrator-ul şi pînă la registrele exterioare unde apăreau scene luate din istoria omenirii şi chiar aluzii la întîmplări apropiate. Fără discuţie că o scriere sau un ansamblu pictural din secolul 7 se deosebesc de o scriere sau un ansamblu pictural din perioada paleologilor, dar ele au ţinut seama de o schemă mentală necontestată care distingea înţelepciunea „dinăuntru", axată pe meditaţia asupra unor principii cu autoritate necontestată, de înţelepciunea „dinafară" care urmărea modul în care manifestările umane şi cele naturale ilustrau principiile sau le făceau inteligibile. Această schemă mentală nu a fost desfăcută şi respinsă în culturile sud-est europene pînă în epoca Luminilor. Faptul confirmă vitalitatea principiilor formulate în Bizanţ, după cum indică perpetuarea unei forme de cultură universală ce s-a destrămat pe măsură ce noi aspiraţii au deplasat centrul de greutate „dinăuntru" spre „dinafară", provocînd o transformare a sistemului de valori, apariţia unor noi structuri mentale, în cadrul cărora raportul dintre inteligenţă şi imaginaţie a fost profund schimbat [8]. Unul din elementele decisive ale acestei mutaţii culturale a fost trecerea schemei mentale dintr-un imperiu în societăţi naţionale : pe măsură ce doctrina tradiţională nu a mai fost folosită de puterea imperială pentru a-şi justifica absolutismul, ci a venit în sprijinul unor popoare oprimate de un imperiu care le distrusese sau le înăbuşa structura statală — ca în cazul grecilor, sîrbilor, bulgarilor şi, separat, al românilor — forma de cultură bizantină a cunoscut o revizuire care a dus treptat la destrămarea ei. La destrămarea a tot ceea ce însemnase dominaţie imperială şi obturare a egalităţii umane, întemeiată pe una şi aceeaşi natură umană, ca şi pe una şi aceeaşi posibilitate oferită personalităţii umane de a se desăvîrşi. Perpetuarea formei postbizantine în Sud-Eestul european a avut loc în condiţiile acestei treceri de la un ansamblu imperial spre o colectivitate de popoare în proces de afirmare naţională. Dar impulsurile au venit nu din partea unui mod complet diferit de a vedea lumea şi omul, ci din partea aspiraţiilor populare, tot mai puternice în secolele 17 şi 18. Facem aici această precizare, asupra căreia vom reveni, deoarece fenomenul este tipic unei culturi tradiţionale în care, „nu se poate trage o linie clară şi groasă între artele

care se adresează ţăranului şi artele care se adresează seniorului ; amîndoi trăiesc într-un mod care, esenţial, este similar, dar pe o scară diferită. Deosebirile sînt de natura rafinamentului şi a luxului, dar nu în ceea ce priveşte conţinutul şi stilul" [9]. Or, această trăsătură a fost puternic scoasă la lumină de cercetările recente ale bizantiniştilor care au constatat că „întreaga creştinătate medievală făcea distincţia între limba puterii, a cunoaşterii, a normelor, a meditaţiilor religioase şi aceea a vorbirii cotidiene. Occidentul a păstrat în acest scop latina. La Bizanţ separarea a fost încredinţată denivelărilor interne ale limbii greceşti. Punctul de plecare a fost limba comună (koine) care dădea expresie unei lumi lărgite şi unificate în epoca elenistică şi romană şi care era, în linii mari, un dialect atic epurat de trăsăturile lui dialectale. Plină de viaţă pînă în secolul lui Justinian, limba comună prezintă, după cum este normal nivele de cultură deosebite, pe care le recunoaştem, de exemplu, comparînd Noul Testament cu retorii din epoca imperială... Spre sfîrşitul Evului Mediu, elenismul apare marcat de o ruptură care nu va înceta să se adîncească pînă în secolul al 19-lea : divorţul este, în acel moment, pronunţat între o limbă epurată (καταρεύουσα) în exclusivitate scrisă şi decretată imuabilă, şi o limbă populară (δημοτική) produs viu al unei evoluţii milenare care, de altfel, a diversificat-o în dialecte. Trei aspecte se impun a fi reţinute. Mai întîi, că elenismul prezintă un caz remarcabil de legături între un sistem social şi o cultură. Apoi, alegerea limbii comune celei mai savante ca punct de imobilizare a purismului înseamnă clar, la elitele bizantine, voinţa politică de a fixa momentul constituirii imperiului creştin : în acest mod este afirmată perenitatea imuabilă a imperiului şi ea se află în centrul gîndirii politice bizantine. În sfîrşit, asocierea alegerii limbii cu opţiunea politică a rămas de mare actualitate în Grecia, pînă azi." Direcţiile acestea din cultura universală se pot urmări în fiecare gen în parte, ca de exemplu în istoriografie unde nivelele se precizează în funcţie de perioadele alese şi de limba folosită sau în şirul cărţilor populare „unde criteriile limbii şi ale retoricii disting textele care au o funcţie publică, politică în sensul cel mai larg, de acelea care, indiferent de nivelul cultural, rămîn de domeniul privat, ştiut fiind că demarcarea nu trece pe acolo pe unde am plasa-o

noi" [10]. Distincția ni se pare esențială pentru a înțelege modul în care forma bizantină a depins de expansiunea militară și apoi, aproape exclusiv culturală a unui imperiu, pentru a se perpetua prin valorile ei intrinseci, de civilizație, pe durata lungă, pînă tîrziu în epoca Luminilor și după aceea. Urmărind în texte de destinație publică — de la imnografia de largă audiență, discursurile festive și pînă la cronici — sistemul de reprezentări mentale legate de autoritatea de necontestat a împăratului vom înțelege cum prin intermediul lor s-a transmis o speranță politică de „restaurare", dar și o aspirație de înlăturare a dominației „ilegitime" otomane. În același timp, reprezentările mentale legate de textele de destinație privată, ancorate în înțelepciunea „dinăuntru", au perpetuat idei despre om care nu au fost dependente de regimul politic imperial.

Acesta este motivul pentru care „arta este acea parte din moștenirea bizantină care exercită asupra noastră o atracție directă, o afirmație care nu ar fi fost adevărată acum o sută de ani, dar care este exactă astăzi datorită faptului că gustul nostru estetic s-a deplasat dinspre naturalism în direcția abstracției totale sau parțiale". La această explicație dată de Cyril Mango (p. 256) se adaugă caracterul preponderent al problematicii umane aduse în discuție de frescele și mozaicurile în care elogiul curții imperiale este destul de redus. O problematică, spune mai departe autorul, ce conferă o notă originală limbajului figurativ din forma culturală bizantină : „ceea ce distinge sistemul bizantin de cel romanic sau gotic, de exemplu, este că civitas Dei a fost restrînsă la o singură idee importantă : noua credință. Nu întîlnim un speculum mundi : nu găsim în bisericile bizantine reprezentări ale alegoriilor virtuților sau viciilor, semne de zodiacuri, munci proprii fiecărei luni în parte, arte liberale sau prezentări de activități comerciale ori artizanale. Ceea ce bizantiniii au denumit «înțelepciune dinafară» a fost menținut afară... O altă trăsătură a decorației, din secolul 9 pînă în secolul 12, este restrîngerea elementului narativ" (idem p. 270). Or, este de la sine grăitor faptul că nici în frescele românești de pînă în secolul 18, nu întîlnim dorința de a oferi privitorilor un speculum mundi sau de a insista asupra activității umane ; în schimb, avem detaliul de viață locală și treptat o invazie

a narativului care pare să sugereze modul în care lumea dinafară începe să devoreze lumea dinăuntru [11].

În domeniul scrisului, variația este mai evidentă, mai ales datorită faptului că mentalități diverse s-au întîlnit în Bizanț. Cyril Mango atrage justificat atenția asupra faptului că „dacă definim literatura bizantină ca aceea a unui imperiu și a unei civilizații, ar trebui să includem sub acest titlu, pe lîngă elementul constitutiv grec, cu rol principal, un ansamblu considerabil de scrieri în latină, siriacă, coptă, slavonă bisericească și chiar armeană și georgiană. Nu o vom face, dar este util să ne reamintim că limitîndu-ne la greacă vom trece cu vederea o urzeală deasă de influențe reciproce care s-au manifestat nu numai în circulația textelor, dar și în deprinderile lingvistice și mentale" (p. 233). Mai departe, specialistul precizează că „ar fi incorect să judecăm literatura bizantină după criteriul plăcerii estetice oferite cititorului modern... Noi apreciem originalitate, pe cînd ei prețuiau clișeul ; noi nu avem răbdare să ascultăm retorică, în timp ce ei o iubeau cu pasiune ; noi prețuim conciziunea, pe cînd ei erau firesc înclinați spre elaborare și verbiaj" (p. 234). La rîndul său, Donald Nicol reliefează faptul că „ideea științei practicate de dragul ei nu i-a atras pe cărturarii bizantini. Învățătura «dinafară» trebuia să aibă un scop educativ, iar cea «dinăuntru" un țel subordonat desăvîrșirii personale" (pag. 59). Fie că luăm în considerare limba, fie existența unui public cititor sau a gradului în care existau scrieri disponibile, așa cum procedează argumentat Cyril Mango, ajungeam la concluzia că scrisul nu trecea dincolo de limitele unui cerc nu prea numeros, o elită. Din punctul de vedere al conținutului, operele religioase covîrșesc pe cele laice, pînă la căderea imperiului. Dar în acest cadru s-a manifestat un umanism bizantin, despre care a vorbit pe larg bizantinistul sovietic I. P. Medvedeev [12] și în cadrul căruia Georgios Gemistos Plethon ocupă un loc aparte prin modernitatea, dar și prin poziția lui singulară. Pentru că la întrebarea dacă Bizanțul ar fi putut produce purtători de idei noi mai înainte de dispariția sa, Donald Nicol răspunde concis „pare improbabil" (p. 121), atît pentru că polemica cu latinii a îndreptat spiritele în alte direcții decît cele urmate de oamenii Renașterii italiene cît și datorită atașamentului puternic față de tradiție. Dar inovația a fost puternică în ultimele secole după

cum arată Robert Browning atunci cînd vorbește despre orientări similare în pictura paleologă și la Giotto, atribuindu-le unui climat mental european (p. 209) sau despre reapariția „ficțiunii pure" în versuri sau proză, după cum ne indică producțiile lui Theodor Prodromos, Niketas Eugenianos, Constantin Manasses sau Eumathios Makrembolites : „aceste romanțuri au fost mult timp lăsate la o parte, ca artificiale și plictisitoare de istorici ai literaturii care adeseori nu le-au citit... Romanele, atît în proză cît și în versuri, par să fi fost compuse pentru a amuza și a delecta rafinatul strat de sus al societății bizantine, un nou obiectiv de luat în seamă de către o literatură serioasă" (p. 153). Această literatură serioasă [13] a rămas, totuși, ancorată, în ultimele secole în discutarea principiilor, în alcătuirea, în continuare, a cărților de înțelepciune care menținuseră vie etica politică, pentru ca de-abia după prăbușirea imperiului literatura istorică să cunoască un puternic reviriment prin opera celor patru mari istorici — Dukas, Sphrantzes, Laonic Chalcocondil și Critobul — semn clar al locului pe care meditația filosofică l-a deținut în cadrul acestei forme de civilizație. O formă care s-a sfîrșit temporar, sub hlamida imperială, nu în cîntece de luptă, ci în lamentări, după cum constată Donald Nicol : „Sîrbii s-au prăbușit într-o glorioasă strălucire, pe cînd soarta Bizanțului nu a fost decisă de o bătălie. Imperiul bizantin s-a sfîrșit printr-un lung proces de îmbătrînire, ceea ce nu oferă material cîntecelor eroice" (p. 125).

Scufundîndu-se, Bizanțul a dus cu sine multe aspecte din forma culturală elaborată în imperiu, mai ales literatura elitei legată, direct sau indirect, de curtea imperială ; o literatură care preconizase un anume stil, impunător prin tradiționalismul lui. Dar un tradiționalism care nu ar fi putut dura. Donald Nicol ne dă un exemplu grăitor în acest sens : în 1347, cînd ciuma a lovit Constantinopolul, privelișteа trebuie să fi fost cutremurătoare. Dar nu dispunem de nici o descriere a nenorocirii, care să ne informeze asupra naturii și a consecințelor dezastrului. Singura relatare este a lui Ioan Cantacuzino în memoriile sale, scrise mult mai tîrziu. „Fusese de față și pierduse un fiu în epidemie. Dar ca un bun bizantin ce se afla, el știa că o frumoasă prezentare a unei plăgi era aceea pe care o realizase Thucydide atunci cînd descrisese epidemia de la Atena din timpul lui Pericles. Nici un autor

grec n-ar fi putut realiza ceva mai desăvîrşit. De aceea, a transcris-o, cu mici variaţii, în istoria lui — cu rezultatul că nu ştim mai multe despre ciuma din Constantinopol de la 1347" (p. 23). Alte aspecte s-au perpetuat, întrucît au corespuns funcţiei pe care scrisul a asumat-o în societăţi cu un cadru al exprimării culturale asemănător, adică avînd un larg sector de oralitate, o pondere considerabilă acordată limbajului figurativ şi o stăruitoare activitate într-un sector mai redus al scrisului: astfel, au fost copiate cărţi de ritual, literatură hagiografică, cărţi de învăţătură şi, ceva mai tîrziu, cronici, care treptat au început să secondeze afirmarea conştiinţei de sine a popoarelor balcanice. De largă audienţă s-a bucurat poezia imnografică şi este regretabil că ea nu ocupă un loc mai important în sintezele privitoare la cultura bizantină.

Prin literatură şi limbaj figurativ, pe cale oratorică, Bizanţul a transmis o viziune despre lume în care diviziunile din concepţiile tradiţionale au fost prezente slujind unui alt sens. Din schema de gîndire, care susţinea sistemul de valori, s-a perpetuat distincţia clar făcută între înţelepciunea „dinafară" şi cea „dinăuntru" asupra căreia s-au axat discuţiile şi disputele bizantine, însăşi controversa în jurul isihasmului (care marchează secolul 14 şi curentele de cultură din Sud-Estul european) concentrîndu-se asupra „adevărului înţelepciunii dinăuntru", cum remarcă Donald Nicol (The End, p. 51), care analizează cu atenţie raporturile dintre cei care se îndeletniceau în cele două cîmpuri de activitate, dar fără să ajungă la conflicte şi datorită faptului că, în general, cărturarii bizantini lucrau singuratec, unii dintre ei încercînd să realizeze sinteze sub forma unor compilaţii enciclopedice, precum Iosif Filosoful, de la începutul secolului 14, a cărui laudă postumă a scris-o Theodor Metochites un om de o înzestrare cu totul deosebită şi în opera căruia H. G. Beck a găsit semnele unei crize de conştiinţă. Cele două feluri de înţelepciune nu au intrat în conflict şi datorită faptului că ceea ce percepeau simţurile şi ceea ce percepea intelectul intra sub controlul minţii (νοῦς) capabilă să le sintetizeze (cap. 2). La nivelul gîndirii pur teoretice şi la nivelul gîndirii pragmatice, literatura bizantină care s-a difuzat cel mai intens, aceea de îndrumări şi pilde, a recomandat raţionalizarea facultăţilor iraţionale, adică a părţilor irascibilă şi poftitoare

din suflet, pentru a aduce această unitate sub dominarea minții care putea preschimba „mînia în dragoste și pofta în bucurie", după cum scria Maxim Mărturisitoru[1].

Care au fost factorii de difuzare ai civilizației bizantine știm astăzi din sinteza lui Dimitri Obolensky care a devenit curînd o carte de referință[14]. Propulsată de politica imperială care-și arogase o „misiune" universală, asimilată de popoare care-i descopereau substanța, cultura bizantină s-a impus, cu siguranță, datorită caracterului universal pe care îl avea. Și aceasta în ciuda unui „fariseism arogant" care confunda cotropirea teritoriilor cu instaurarea unei „pax Christiana" și nu îngloba în sfera oamenilor deplini pe „celălalt", pe omul aparținînd unei alte forme culturale. Diviziunile curente în gîndirea bizantină dintre „civilizați", „barbari", „mixobarbari" ne explică rezistențele opuse la difuzarea culturii bizantine de către popoarele balcanice care puteau descoperi, de la bun început, adevărurile propuse de o cultură adeseori percepută sub forma unei doctrine impuse cu ajutorul armelor. Ceea ce, aparent paradoxal a dat un puternic impuls culturii bizantine spre individualizare a fost refuzul de a discuta nu cu „barbarul", ci cu „barbarul creștin", adică cu acela care pretindea să aparține aceleiași forme culturale, cînd, de fapt, tindea să se substituie formei bizantine : polemica cu „latinii" a accentuat caracterul bizantin al culturii din imperiul roman de răsărit și încă într-un ritm rapid deoarece latinii au stîrnit o violentă agresivitate bizantină, apărînd nu ca străini indiferenți, ci ca „eretici"[15]. Este meritul bizantinilor că nu au ars ereticii pe rug, dar „terapia" lor, după formula lui Donald Nicol (p. 102), era exilul, adică refuzul de a accepta o altă opinie. Pe măsură ce această altă opinie a început să devină tot mai viguroasă, în Apus, bizantinii s-au retras pe metereze și au refuzat dialogul ; nu este mai puțin adevărat că această crispare a fost provocată de asaltul cruciaților asupra Constantinopolului, o lovitură de pe urma căreia imperiul nu și-a mai revenit niciodată. Contrariați de acești cruciați care nu distingeau autoritatea civilă de cea ecleziastică — ei apărînd ca o forță militară din subordinele papei — bizantinii au asociat temerii față de această armată refuzul de a-i accepta ideile. „În perioadele timpurii, bizantinii priviseră pe creștinii apuseni, ca oameni care ar fi devenit bizantini dacă

ar fi putut. Acum au început să se uite la ei ca la niște străini în gîndire și motivații, ba chiar potențial ostili", conchide Robert Browning (p. 143). S-au consolidat, astfel, două variante în cultura europeană, în special ca urmare a ciocnirii dintre cele două forme de universalitate, în 1204, cînd cruciații au ocupat Constantinopolul, după ce în 1054 patriarhia răsăriteană se despărțise de Roma. După aceea a fost prea tîrziu ca cele două variante să se întrepătrundă într-o Europă pe care încercaseră să o cuprindă fiecare formă în parte. Pe de o parte, bizantinii au asimilat lent pe cruciații care nu au știut să domine varietatea balcanică, pe de altă parte individualismul latinilor a iritat pe bizantini pe lîngă aceasta adăugîndu-se și faptul că „politica papală față de imperiu a transformat ortodoxia într-o confesiune militantă, nu în sensul unei conștiințe de sine reflectată într-o dogmatică mai rafinată, ci în sensul unei comuniuni confesionale a celor dominați și oprimați cu un simț al tradiției de nuanță național grecească" [16].

Forma bizantină s-a transmis la țaratele bulgar și sîrb care au preluat parte din elementele culturale pentru a le pune în slujba revendicării imperiale. Apoi, ea s-a perpetuat prin biserică, instituția care sintetizase cultura bizantină în ultimele secole și care a continuat să dureze în imperiul devenit otoman. „Pe măsură ce imperiul se scufunda tot mai adînc în declinul material, biserica exercita și revendica conducerea atît morală cît și spirituală, ca singura instituție permanentă într-o lume în curs de dizolvare", constată Donald Nicol (p. 87). Desprinderea de statul care se prăbușea s-a făcut cu ușurință în societatea bizantină în care această instituție nu s-a aflat sub controlul autorității imperiale, așa cum au pretins partizani ai „cezaro-papismului", „un cuvînt, în mod justificat, discreditat" (Donald Nicol p. 8) ; mai mult, biserica se putea elibera acum de intoleranța statului „al cărei rezultat direct a fost că milioane de supuși potențiali loiali ai împăratului fuseseră transformați în eretici și deci în dușmanii lui" (Mango, p. 104).

În transformarea formei bizantine în modele naționale sînt trei aspecte care se impun a fi luate în considerare : caracterul predominant universal al formei transmise, evoluția pe care a cunoscut-o tradiția în perioada modernă și rolul curților princiare române în acest proces.

În prima privință, toți cei trei specialiști britanici sînt de acord, anume că civilizația bizantină nu a fost grecească. Cyril Mango constată că „desemnarea de grec pe care o folosim azi cu mare libertate pentru a descrie pe acei bizantini care nu aparțineau vreunui grup de străini, este pe deantregul absentă din literatura epocii. Un locuitor al părții de sud a Tesaliei s-ar fi referit la sine însuși ca la un „Helladikos" (un nume curent în secolul 16), dar putea prea bine să fie slav sau grec".

„După cîte ne putem da seama, legăturile principale de solidaritate au fost două : regionale și religioase. Oamenii s-au identificat cu satele, orașele ori provinciile mai mult decît cu imperiul... Cînd, în 922, Romanus I Lecapenus a îndemnat pe ofițerii armatei lui să organizeze o apărare eroică împotriva lui Simeon al Bulgariei, ei au jurat să moară de partea creștinilor și aceasta în ciuda faptului că, la vremea aceea, bulgarii erau, măcar nominal, creștini. Semnificativ nici un alt nou termen nu a apărut pentru a desemna identitatea imperiului în întregul lui. Nici nu se simțea nevoia la nivelul vieții cotidiene. Cînd, la începutul secolului 9, S. Grigore Decapolitul, originar din sudul Asiei Mici, a debarcat în portul Ainos din Tracia, a fost deîndată arestat de poliția imperială și supus unei bătăi cu ciomegele. Nu știm de ce, probabil pentru că arăta ca un arab. Cînd a fost întrebat : „Cine ești și care îți este religia ?", a răspuns : „Sînt creștin, părinții mei sînt cutare și cutare, iar eu sînt ortodox". Religia și locul de baștină au fost pașaportul lui. Nu i-a trecut prin minte să se prezinte drept roman" (p. 27, 30—31). La rîndul său, Donald Nicol afirmă că „ar fi fost de neconceput în Bizanț conceptul modern de națiune" (p. 74). Procesul acesta a avut loc în faza de declin, după cum precizează Robert Browing : „preistoria naționalismului grec poate fi reconstituită pornind de la lunga și traumatizanta confruntare cu latinii din secolul 12". Și aceasta datorită faptului că în fața a două alternative, de a proclama pe latini că nu sînt adevărați creștini sau de a dezvolta tendințele clasicizante din epoca macedoniană și de a declara pe bizantini superiori latinilor întrucît limba greacă le dădea accesul nu numai la textele patristice, dar și la întreaga moștenire elenă, bizantinii au ales pe cea de a doua care s-a consolidat pînă în momentul prăbușirii imperiului. În acest sens, se îndreaptă și

istoricii greci ca St. Xidis sau Ap. Vacalopoulos, deşi tendinţa este de a împinge preistoria mai în trecut, uneori vorbindu-se de încercările prin care a trecut „naţiunea greacă" pornind de la dominaţia romană, deşi în asemenea context este clar faptul că se aduce în prim plan conştiinţa unei continuităţi istorice şi nu evoluţia „naţiunii" [17]. Fără îndoială că forma de cultură s-a difuzat şi s-a perpetuat datorită caracterului său universal, întrucît putea fi asimilată de popoare diverse care nu găseau elemente nefamiliare, străine, în înţelepciunea „dinăuntru" bizantină. Este motivul pentru care originea etnică a lui Chiril şi Metodiu trage mai puţin în balanţă decît acţiunea lor civilizatoare.

În cea de a doua privinţă poate fi urmărit modul în care bisericile s-au naţionalizat, într-un ritm tot mai susţinut din secolul 17 înainte. Intrînd în conflict deschis cu Reforma şi Contrareforma, patriarhia constantinopolitană a reluat teze fundamentale din patristică şi, în general, din teologia bizantină ; pe de o parte, a fost accentuat caracterul universal al instituţiei, iar pe de alta a apărut tot mai puternic în lumină caracterul „grecesc" al ortodoxiei cultivate în Fanar. Dealtfel, este neîndoielnic faptul că nu numai patriarhia ecumenică, dar şi mitropoliile din mijlocul celorlalte popoare balcanice au rămas ataşate de „idealul universalităţii şi de cel al ierarhiei" ; dar aceasta nu înseamnă că nimic nu s-a schimbat pînă în secolul 19. Mai întîi, datorită faptului că la nivelul orăşenesc şi sătesc a avut loc o întrepenetrare de idei tradiţionale şi noi idei politice, facilitată de faptul că, spre deosebire de Occident, clerul nu a aparţinut unei elite ; în al doilea rînd, datorită faptului că limba rituală, chiar dacă nu a fost limbă vorbită, contribuia la consolidarea sentimentului unei specificităţi — a grecilor faţă de „slavoni", a slavonilor faţă de români. În cazul românesc, procesul „naţionalizării" a fost accelerat de pătrunderea timpurie a limbii vorbite în cult şi de prezenţa curţilor princiare în viaţa societăţii române [18]. Procesul care a avut loc în Transilvania a fost comparat cu cel desfăşurat în biserica sîrbă, de către Emanuel Turczynski care a propus o periodizare deosebit de interesantă. Autorul aşază limitele de sus ale primei faze în anii de la mijlocul secolului 18, fază de „socializare prenaţională", în care reprezentanţii sîrbilor şi românilor, „mîndrii de cultura bizantină" pe care o menţineau s-au confruntat

cu apărătorii „militari și feudali" ai structurii sociale și mentale din Europa centrală. Dialogul nu s-a putut lega spre bune rezultate, remarcă autorul, mai ales datorită dispreţului cu care feudalii au privit pe „schismaticii Raizen und Walachen", atitudine ce se înscrie într-o deliberată deformare a imaginii civilizaţiei bizantine, perpetuată la Herder, Hegel și Harnak (p. 260). A doua fază este marcată de intrarea în lupta politică, spre mijlocul secolului, a autorităţilor locale care au dat o viguroasă replică, abuzurilor feudale, în timp ce ierarhia din comunităţile confesionale „monoetnice sau polietnice" aducea tot mai sistematic în discuţie o argumentare juridică ; în acest fel, s-a ajuns la edictul privind toleranţa religioasă proclamat de curtea vieneză în 1781. Foarte important este momentul imediat următor mijlocului secolului, deoarece acum eforturile conducătorilor celor două popoare s-au întîlnit cu voinţa curţii vieneze de a asigura românilor și sîrbilor condiţii de educaţie superioară ; prin școli, ideile înnoitoare au pătruns mai ușor și un program bine închegat de acţiune politică a ajuns să fie formulat de tinerii absolvenţi. Autorul insistă aici atît asupra măsurilor luate de către Johann Christoph Freiherr von Bartenstein cît și asupra unui element mai puţin luat în considerare de unii istorici, deși cu un evident rol în istorie ; conștiinţa pe care o dobîndește masa că reprezintă o forţă. Autorul citează declaraţii ale participanţilor la adunarea de la Zlatna, unde s-au aflat, în august 1760, aproape zece mii de ţărani. În aceste decenii, „naţionalitatea-confesiune" a dobîndit o funcţie dinamică, soldîndu-se cu o serie de drepturi cucerite prin lupta tenace ; în aceste pagini E. Turczynski reliefează poziţiile cîștigate de cele două popoare în monarhie, prin intermediul bisericii, care, după cum remarca Hans Georg Beck, a devenit, în sud-estul european o instituţie „a oprimaţilor". După 1760, precizează autorul, asistăm la tot mai strînsa îmbinare a conștiinţei confesionale cu conștiinţa etnică ; dispar treptat denumirile de „Raize, Walache, orthodox, orientalisch", pentru a face loc desemnării „griechisch-orientalisch" și apoi celei de „sîrbi" și „români". Un rol deosebit, în evoluţia conștiinţei naţionale l-a avut imaginea trecutului, care s-a cristalizat fără să renege epoca medievală, ca în Luminile occidentale. Această observaţie pertinentă ni se pare exactă și, în-

tr-adevăr, definitorie pentru culturile română și sîrbă, după cum am arătat la rîndul nostru în comunicarea la Congresul Luminilor din 1975. „Confesiunea-naționalitate" (sau invers) a început să se destrame spre sfîrșitul secolului, atunci cînd limba vorbită s-a impus în locul limbii sacre și a fost larg difuzată noua imagine a lumii propusă de științele naturii, cînd, subliniază autorul, s-a impus în conștiințe sistemul heliocentric[19]. În cadrul acestei mișcări de idei perpetuarea literaturii tradiționale s-a impus mai puțin atenției decît difuzarea unor noi cunoștințe și a unor noi moduri de a imagina. Literatura beletristică chemată în slujba afirmării naționale a luat un avînt pe care nu l-ar fi putut cunoaște în vechiul cadru al exprimării legat de o schemă de gîndire tradițională.

În cea de a treia privință, moștenirea bizantină apare într-o nouă lumină deîndată ce privirile se opresc asupra oamenilor și ideilor din sud-estul european în curs de modernizare[20]. Pe acest traseu prezența românească este semnificativă fie că ni se vorbește despre principatele dunărene în timpul bătăliei de la Lepanto, de raporturile cu Raguza, despre ecouri române în scrierile lui Prévost care nu a ezitat să introducă în galeria personajelor sale pe Constantin Brîncoveanu, de interesul anticarilor față de prețioasele colecții de cărți strînse în țara românească la început de secol 18, fie că sînt reconstituite aspecte ale vieții economice și politice în Sud-estul european așa cum s-au reflectat în proclamațiile lui Dimitrie Cantemir, în activitatea unor dragomani din secolul 17, în ultimele momente ale regimului fanariot. O atitudine plină de consecințe ne introduce direct în aspecte ale problemei pe care o urmărim, anume opțiunea lui Mihai Viteazul între a contribui la renașterea Bizanțului sau a realiza unitatea românilor. În ciuda solicitărilor venite din sudul Dunării, marele principe și-a orientat eforturile militare și diplomatice nu spre Istanbul, ci spre unirea Țării Românești cu Moldova și Transilvania, chiar dacă a provocat dușmănia patriarhiei ecumenice „care continua să privească țările române ca pămînt bizantin, iar pe principii lor ca principalul sprijin al ortodoxiei".

Erau, însă, țările române pămînt bizantin ? Pentru a răspunde la întrebare trebuie avut în vedere că principii Moldovei și Țării Românești au fost considerați în secolele 14—16 „protectori ai ortodoxiei", calitate pe care nu avea să o preia

țarul rus decît în secolul 17. Dar ținînd seama și de faptul că titlul de „basileus" era rar utilizat la curțile române, avem mai curînd de-aface „cu un vicariat imperial" decît cu ceea ce Nicolae Iorga a numit, cu multă strălucire, dar cu puțină substanță, „imperialismul bizantin prin principii românî" în celebra lui carte *Byzance après Byzance*. Urmărind două aspecte majore ale vieții politice române — colaborarea bisericii cu statul și raporturile principelui cu boierii — se ajunge la concluzia că aceste relații specifice au introdus variații în moștenirea bizantină [21]. Adevărul este că, de la începuturi, distanțarea față de imperiu și patriarhie au fost vizibile. Nu o distanțare care era primul pas pe drumul contestării imperiului, ca în cazul bulgarilor sau al sîrbilor, ci o corectă evaluare a strălucitului imperiu care urma destinul unei „peau de chagrin". Este neîndoielnic faptul că raporturile româno-bizantine au fost dominate de imaginea imperiului care se restrîngea de la un răstimp la altul, pînă ce a ajuns să se închidă în zidurile capitalei, Imperiul transformat în cetate nu mai putea impune respect pe calea armelor, ci numai prin impresionanta lui civilizație. Așa se explică faptul că în momentul în care Mircea cel Bătrîn și-a arogat titlul de „despot", el a făcut-o pentru a evidenția marea sa biruință — de a fi ajuns la „marea cea mare", înglobînd teritoriile stăpînite de Dobrotici — și fără să insiste asupra titlului, pe care l-a amintit doar un scurt răstimp [22]. Cînd a intervenit în luptele dintre pretendenții la conducerea puterii otomane, Mircea s-a aflat pe aceleași baricade cu împăratul bizantin, dar jocul de interese nu a dus la alianțe solemne și la schimburi de decorații. Menționînd primejdia care plana asupra bizantinilor din partea lui Musa, pe care-l ocrotiseră atît Manuel al II-lea Paleolog, cît și Mircea cel Bătrîn, Simeon al Tesalonicului narează, într-o predică de curînd editată, evenimentele desfășurate în ritm viu, fără să dea vreun amănunt asupra relațiilor dintre Manuel și Mircea ; faptul nu se însera într-o mare adversitate sau un mare plan comun [23]. Dealtfel, căderea Constantinopolului nu a prins proporții în cronicile române, care desigur că au resimțit tragedia mai puternic decît Aeneas Sylvius Piccolomini care a plîns mai puțin pieirea Bizanțului și greaua încercare a ortodoxiei și mai mult „a doua moarte a lui Homer și a lui Platon" (Nicol, p. 115).

Ceea ce s-a perpetuat a fost forma culturală şi aceasta nu datorită faptului că sursa principală de informaţie pentru români a fost cea greacă sau pentru că fanariotismul s-ar fi instalat mai curînd decît secolul fanarioţilor în principatele române. Perpetuarea stilului bizantin s-a datorat caracterului său universal ; faţă de alte stiluri care au fost universale — ca romanicul sau goticul, cel bizantin s-a prelungit în timp datorită faptului că era mai puternic ancorat în esenţa naturii umane. Despre acest aspect se vorbeşte mai rar, probabil şi pentru motivul că este mai incomod decît cel care rezultă din studiul strict filologic sau din aplicarea unor scheme gata gîndite. O asemenea schemă sugerează că bizantinismul a continuat să trăiască datorită fanarioţilor care şi-au însuşit mare parte din programul imperial bizantin ; dacă adăugăm că s-a vorbit despre un „prefanariotism" în ţările române, atunci se va contura cu claritate concluzia că în timp ce alte societăţi europene se îndreptau spre noi orizonturi, principatele române rămîneau ataşate bizantinismului datorită prefanarioţilor şi fanarioţilor. Tabloul implică, pentru a fi convingător, precizarea că opoziţia, lupta armată şi conspiraţiile boierilor români nu au fost decît un gen de „diversiune" menită să arunce vina suferinţelor populare asupra demnitarilor greci, cînd, de fapt, creşterea exploatării ţăranilor se datora în ansamblu clasei suprapuse [24]. Dusă mai departe, această construcţie a propus înglobarea tuturor celor care au „colaborat" cu Înalta Poartă într-o singură categorie — a fanarioţilor. Dar distincţia se impune cu evidenţă pe două planuri. Pe de o parte, colaboraţionismul fanariot nu a avut caractere comune, el fiind cînd prilej pentru un aventurier de a ajunge la o situaţie nesperată, cînd ocazie de a aplica măsuri administrative utile, cînd încercare de a ieşi dintr-un sistem economic şi social înnăbuşitor. E greu de susţinut că orice formă de conlucrare cu Înalta Poartă poate purta denumirea de fanariotism, fie că este vorba doar de plata haraciului, fie că avem de-a face cu îndeplinirea fidelă a tuturor poruncilor date de curtea sultanului sau chiar de către guvernatorii de la Dunăre, paşalele. Pe de altă parte, lectura atentă a textelor de epocă dezvăluie puternic faptul că noii demnitari veniţi din Fanar se dovedeau de o rară rapacitate sporind exploatarea ţăranilor şi oricînd gata dispuşi să facă să crească dependenţa curţilor

princiare de Istanbul pentru a-şi mări şansele de a se menţine pe tron. Atitudinea faţă de Poartă din cronica lui Greceanu, cărturar în slujba unui prinţ care exercita un mecenat cultural şi încuraja umanismul, comparată cu atitudinea din cronica Ghiculeştilor arată în ce mod accentuarea dependenţei a dus nu la prelungirea stilului bizantin, ci la orientalizarea societăţii române. În timp ce Del Chiaro vorbeşte cu admiraţie despre prezenţele veneţiene din pictura de la Tîrgovişte, cronicarul lui Grigore Ghica enumeră printre faptele de laudă ale principelui faptul că „a zidit case domneşti după modelul celor din Constantinopol, cu meşteri aduşi anume". Fără îndoială că influenţa modelului otoman a însemnat, concomitent, preluarea unor prezenţe baroce sau preiluministe din curtea care era sensibilă la ceea ce aduceau nou ambasadorii ţărilor europene în expansiune. În orice caz, prezenţa fanarioţilor pe tronul principatelor a însemnat mai curînd o creştere a contactelor cu viaţa culturală otomană decît o intensificare a resurgenţelor bizantine.

Deîndată ce încetăm să mai vedem în fanarioţi nişte propagatori ai unei forme de cultură tradiţională, metamorfoza culturii postbizantine poate fi mai lesne surprinsă. Acceptînd modul de viaţă otoman, conformîndu-se normelor de conduită, modei, mecanismului birocratic imperial, fanarioţii s-au întors intelectual spre antichitate, spre un elenism care începea să prindă alt chip decît cel aflat în scrierile bizantine. Din partea fanarioţilor, forma universală nu a primit un nou suflu ; dar ceea ce a condus-o la disoluţie, a fost un element de primă importanţă anume deplasarea clară a centrului vieţii culturale româneşti de la curte spre oraşe. Deschizătorii de orizonturi au lucrat în centrele tipografice, în mediul în care creştea opoziţia boierilor împotriva principelui, mai apoi, în oraşe şi în mediul tîrgoveţilor, al demnitarilor locali, aşa cum ne arată cu claritate construcţiile din nordul Olteniei. Ceea ce s-a perpetuat fără traumatisme a fost programul figurativ bizantin, dar tot mai des invadat de elemente de istorie locală ; în domeniul scrisului s-au perpetuat tiparele, categoriile de scrieri, dar cu opere de un conţinut nou care aveau să spargă formele. În lumina acestor date oferite de analiza picturii şi a scrisului din a doua jumătate a secolului 18, mai putem oare accepta cele două clişee care revin

cu tenacitate în lucrările străine ? Nu mai putem crede că de la „slavonism" s-a trecut la literatura română prin şi datorită unei faze greceşti, aşa cum nu ne mai convinge afirmaţia că fanarioţii au urmărit menţinerea unei forme de cultură universală ; de fapt, umanismul român înflorise mai înainte de instalarea fanarioţilor pe tronurile principatelor, aşa cum forma universală propusă de fanarioţi nu era străină de „marea idee" care avea să stăruie în conştiinţa naţională greacă.

Noi date utile înţelegerii acestor fenomene complexe le găsim în studiile care ne vorbesc despre patronajul român la Muntele Athos, exercitat de familii întregi româneşti, care şi-au menţinut donaţiile de-a lungul mai multor generaţii, despre influenţele orientale din splendidele ţesături imitînd tipare bizantine, adaptarea portretului hieratic bizantin la dimensiuni „mai simplu umane", în frescele române sau care ne arată cum au fost reluate tradiţiile bizantine în arhitectura ecleziastică din Transilvania după ce presiunea catolică s-a accentuat brusc, după 1700 ; se adaugă concluziile cercetărilor privind preluările şi adaptările corpusurilor juridice bizantine în principate toate aceste variate aspecte făcîndu-ne să înţelegem că epoca postbizantină nu a fost o perioadă de imitaţie, de manierism, ci de perpetuare a unei scheme mentale ancorate în noi realităţi trăite" [25]. În cultura română schema culturală a ţinut seama de ceea ce aducea nou goticul şi mai ales barocul ; asimilărilor facilitate de Veneţia, de relaţiile cu ungurii şi polonii le trebuiesc adăugate impulsurile de Contrareformă ortodoxă veníte de la Kiev şi variatele preluări de realizări din rafinata cultură otomană. Arhitectura şi pictura au devenit mai calde atunci cînd s-au îmbinat cu covoare şi broderii orientale. Avem motive să credem că ori de cîte ori apare o scriere română, se află undeva o sursă greacă ? „Cărţile de înţelepciune" care nu au devenit didactice decît atunci cînd spiritul a devenit didactic ne dau cea mai bună dovadă, deoarece în şirul lor întîlnim opere venite din toate colţurile continentului. Chiar dacă intermediarele din secolele 17 şi 18 ar fi fost toate greceşti, ce ar dovedi aceasta ? Dar numeroase prototipuri au fost spaniole, germane, italiene, turceşti, iar intermediarele au fost slavone, latine, franceze, italiene. Aşa cum s-a întîmplat cu celebrele în toată Europa *Capete ale lui Agapet* pe care Ariadna Ca-

mariano-Cioran a vrut cu orice preț să le facă să apară în rama clișeului clasic, căutînd sursa greacă, deși Ihor Ševcenko arătase mai înainte, că versiunea română descinde din ediția slavonă imprimată de Petru Movilă la Kiev [26].

Cultura postbizantină a însemnat, în lumina cercetărilor recente, o schemă culturală în care au intrat elemente diferite. În momentul în care schema a început să fie supusă revizuirii în secolul 17, de către umaniștii români, a pătruns în circuit literatura savantă bizantină, autorii de cronici și istorii, dar pentru a veni în sprijinul unei direcții care avea să desprindă cultura română de trecut: pentru că în opera lui Procopiu din Cezareea, Zonaras, Nikeforos Gregoras sau Choniates, umaniștii români nu au mai căutat idei și pilde de viață, ci momente din istoria poporului care se afirma pe scena europeană în deplinătatea conștiinței lui latine. De la Stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir pînă la eruditul Șincai, literatura savantă bizantină a hrănit o istoriografie care a dus la despărțirea de perioada postbizantină. Așa cum în trecerea de la cronică la istorie, în cultura română, apelul la scrierea bizantină a însemnat o trecere de la model la sursă de date, tot astfel poate fi identificată o pierdere de prestigiu a modelului bizantin în literatura de delectare. Într-adevăr, scrisul a fost dominat în Bizanț de retorică, prin excelență clasicizantă, care a fost expresia unui stil cultural „ale cărui rădăcini se află în ansamblul realităților economice, sociale, politice, etnice sau spirituale care au produs Bizanțul". Realitatea nu a pătruns decît stilizată în această literatură și ea a fost eliminată atunci cînd literatura a elogiat puterea imperială ca în cazul panegiricelor. Un asemenea caz ne face mai ușor să înțelegem caracterul de clasă al culturii scrise bizantine, ne spune autorul anchetei despre „realism" la bizantini, N. S. Tanașoca. Este de remarcat că în structura culturii române retorica a condus spre decantarea realității, dar și spre obturarea ei, în cazul poeziei encomiastice sau al panegiricelor. În epoca umanismului, retorica a fost chemată în ajutorul creației artistice pentru a patrona apariția versurilor lui Miron Costin sau romanul lui Cantemir. Într-un asemenea caz, dominanta bizantină a căpătat

alte funcţii, sugerîndu-ne un joc de umbre şi lumini care reliefează ceea ce a fost permanent şi ceea ce a fost legat de conjunctură în stilul bizantin.

În ce mod s-a perpetuat parte din acest stil ? Indicaţia cea mai bună ne-o dă pictura şi arhitectura bizantină : datorită efortului „de a depăşi omul şi accidentalul, individualul şi trecătorul, arta bizantină transpune şi transcende“ [27]. Transcende întrucît caută esenţa şi nu detaliul, întîmplătorul. Stilul bizantin a rezultat din această căutare a permanenţei şi de aceea a trecut dincolo de conceptul elaborat într-un moment istoric şi într-un mediu imperial ce s-a destrămat, propunînd altceva decît un mit format din concepte îngheţate. Esenţa pe care a căutat-o şi despre care a vorbit, mai ales în limbajul care a fost cel mai adecvat acestei căutări — cel figurativ, cel al chipurilor umane şi al prototipului — a fost o esenţă vie, activă ; de aceea, isihasmul care a inspirat reînnoirea limbajului figurativ a vorbit despre „sinerghie“, despre cooperarea voinţei umane cu esenţa lumii — întrevăzută ca pantocrator. Iar această cooperare se arăta posibilă deoarece lumea putea fi din nou transpusă în armonie prin ordinea instaurată de om în fiinţa lui şi în mediul în care trăia. O armonie care nu avea doar simplă funcţie de liant, ca în *Divina Comedie* a lui Dante, unde „dragostea pune în mişcare soarele şi celelalte stele“, ci exprima însuşi principiul vieţii care este dragostea ; de unde şi diferenţele care pot fi constatate între scrierile bizantine şi opera florentinului, în care nu arareori dragostea este subordonată justiţiei. Efortul ieşit din comun (ţinînd seama de vicisitudini) de a instaura armonia şi echilibrul în persoana umană şi în viaţa colectivităţii s-a perpetuat în societăţile sud-est europene unde „căldura umană“ prezentă chiar şi în contactele întîmplătoare, sub forma „ospitalităţii“ elogiate de călătorii proveniţi din ţări unde străinii nu erau uşor primiţi şi ospătaţi în case, nu poate fi pusă exclusiv în seama caracterului preponderent rural al acestor societăţi. În orice caz, respectul faţă de natura umană, provenit şi din sursă bizantină, a dat conţinut „omeniei“ româneşti. Cît despre raportul dintre justiţie şi dragoste, văzut în perspectiva tradiţiei, cea mai lămuritoare reprezentare artistică a lui o găsim în legenda Marelui Inchizitor din *Fraţii Karamazov*.

O cultură care modelează natura umană este, fără îndoială, superioară ; ea dă naştere unui stil cînd modelul durează şi este original. Or, stilul bizantin care a fost păstrat în forma post-bizantină a avut o fundaţie deosebit de originală, ne spune Donald Nicol : „nu din cauza ideologiei politice a supravieţuit biserica ortodoxă sub dominaţia străină şi este greu de crezut că mulţi au fost bizantinii care şi-au dat seama că ceea ce îi separa de latini era o altă interpretare a cosmologiei. Era ceva mult mai adînc şi mai greu de explicat pe care cei mai mulţi dintre ei, chiar şi în cele mai întunecate ceasuri, se temeau că vor pierde dacă vor accepta mitra latină mai curînd decît turbanul sultanului". Acest element mult mai adînc a fost „bizantinismul, o condiţie psihosomatică" dezvăluită de liturghie şi „cu precădere, într-o formă eternă, înfăţişată privirii şi uimirii în arta bizantină" (p. 129—130).

Condiţia psihosomatică s-a conservat în modelele care s-au cristalizat treptat în cadrul formei universale bizantine. Această cristalizare a adus, însă, cu sine o transformare a „bizantinismului". În ce mod ? Numai pentru că Hermes a devenit mai activ decît Hestia ?

Intensificarea comunicării nu a putut ea singură să modifice forma culturală într-o zonă ca Sud-Estul european, zonă de confluenţe permanente. Nu numai în accelerarea ritmului comunicării, desigur important, trebuie căutată explicaţia fenomenului ; ci mai ales în preschimbările intervenite în sistemul de semne şi în schema mentală.

Una dintre cele mai fascinante probleme din istoria civilizaţiilor este transformarea formei universale bizantine în modelele naţionale. Tratată pînă acum doar parţial, ea nu şi-a aflat o explicare convingătoare ; cu siguranţă, datorită faptului că incursiunile care au pornit dinspre studiul modelului naţional, fie el grec, bulgar sau sîrb, au căutat în forma universală antecedentele modelului şi nu sistemul de valori sau schema mentală care dădea coeziune formei universale. În special sub impulsul filologilor, a fost stabilită o filiaţie directă între forma bizantină şi modelul grec, care proclamîndu-se singur moştenitor legitim, a sugerat că în alte cazuri avem de-a face cu bastarzi.

Două probleme ni se pare că au prioritate în acest studiu : ce anume impulsuri şi concepte noi au pătruns pe căile tra-

diționale de comunicare și, eventual, ce căi noi au fost deschise ; au fost momente în care s-a format un climat mental care a favorizat comunicarea intensă a culturilor din cadrul celor două variante — cea sud-est europeană și cea occidentală ?

În prima privință, primul element care iese în evidență este lenta difuzare a cărții tipărite în regiunea balcanică : de la Veneția, tiparul s-a răspîndit destul de repede pe teritoriul iugoslav și pe cel român, unde a ajuns la Mănăstirea Dealului, în 1508. Dar în timp ce în țările române, el avea să cunoască o continuitate, activitatea atelierelor sîrbești s-a oprit și alte centre nu au mai apărut în Balcani pînă în secolul 19. În aceste condiții, este evident că mijlocul de comunicare predominant a rămas cel tradițional : conceptele, pildele, modelele de comportare au fost transmise de la gură la ureche sau prin a vedea-a face, adică pe cale orală sau prin intermediul limbajului figurativ. Înțelepciunea „bătrînilor" a ajuns la cei tineri prin „predanie", prin „paradosis" care, spune Cantemir, este învățătura dată de părinți copiilor, sau prin frescele care au înfățișat chipuri de oameni exemplari, unii dintre ei ținînd filactere în mîini, suluri albe pe care se înșirau maxime și sentințe. Pentru omul din sud-estul Europei sfatul părintelui sau maxima de pe filacteră nu erau simple opinii interesante, cum am spune noi, ci reguli de pus în aplicare. Așa au fost întocmite culegerile de sentințe și pilde care au circulat intens în manuscris, iar în principatele române și prin tipar, ca *Lafsaiconul* și, mai tîrziu, *Patericul.* Unele îndrumări nu erau strict obligatorii („a întrebat un tînăr pe Avva Pamvo de este bine a lăuda pe aproapele și i-au zis lui că mai bine este a tăcea" sau „Zicea Avva Pimen că omul cînd voește să zidească casă, multe materii adună ca să poată face casa, încă și de multe feluri ; așa și noi, să luăm puțin din faptele cele bune") ; dar altele erau esențiale („Zicea de multe ori Avva Pimen că nu avem trebuință de nimic fără numai de minte trează"). Propunînd tipare și sugerînd modele, gîndirea tradițională acorda scrisului o funcție precisă, din care decurgea structura literaturilor — de ritual, de înregistrare a evenimentelor semnificative, a pildelor și maximelor, a întîmplărilor pline de sens. Beletristica nu avea funcția pe care o știm noi, datorită faptului că fantezia care o hrănea nu era aidoma fanteziei noastre. O înnoire poate

fi sesizată în secolul 17 : în acest răstimp, centrele române devin active, producînd carte special pentru sud-slavi şi greci, în timp ce, după încercarea de scurtă durată a patriarhului Chiril Luharis de la Istanbul, o tipografie greacă ia naştere la Veneţia, celebra casă Glikis, întemeiată în 1650. Tot în serenisima republică începe să funcţioneze colegiul Flanginian, în 1665, pus la dispoziţia grecilor din Veneţia, dar şi a celor din imperiul otoman care puteau să ajungă pînă acolo. Colegiul îşi propunea, semnificativ, să contracareze propaganda prin şcoală şi carte declanşată de jezuiţi la Roma. La Istanbul, marea şcoală a neamului va începe să lucreze, aşa cum spre sfîrşitul secolului vor fi întemeiate academiile domneşti de la Bucureşti şi Iaşi[28]. În jurul şcolilor se strîng biblioteci, apoi, elevii şcolilor vor încerca, la rîndul lor, să răspîndească învăţămîntul în oraşele şi satele din care provin, din toată regiunea Balcanilor. Este momentul în care un nou tip de cărturar începe să se modeleze în această parte a Europei[29], la mişcarea ideilor un considerabil aport venind din partea dragomanilor, oamenii care se află între Răsărit şi Apus[30]. Aşadar, începutul mişcării spiritelor se profilează în secolul 17 : apare o lume a cărţii în centrele tipografice şi în mănăstirile unde producţia devine mai intensă, ca la Neamţ sau Putna, apare un grup de dascăli care dacă nu pot rămîne în cadrul academiilor devin itineranţi, sînt tipărite mult mai multe cărţi ca înainte şi sînt achiziţionate cărţi străine de oameni care învaţă limbi străine pentru a lucra în cancelariile princiare româneşti sau în cele episcopale. Şi cu toate acestea, înnoirea nu este bruscă : structura literară nu se schimbă. Semnul înnoitor cel mai grăitor este cel dat de interesul pentru problemele vieţii în comun : gîndirea tradiţională asimilează tot mai multe date oferite de „înţelepciunea dinafară", aceia care arată cît de schimbătoare este soarta împăraţilor, cum se învîrte roata destinului, cum ar trebui să arate un suveran demn de numele de „părinte al poporului". Este, în orice caz, ceea ce ne spun umaniştii români, dar şi cronicarii curţii, la care se adaugă vocea predicatorilor, dintre care cea mai severă este a lui Antim Ivireanul[31]. Literatura este aceea care ne aduce sub priviri noile tendinţe : poezia cultă care-şi face apariţia în cultura română, cu Dosoftei şi Miron Costin, este hrănită de meditaţia filosofică, iar la colegiul Flanginian culegerea de poeme *Graecia obse-*

quia, compusă în 1695—1696 și publicată în 1716, cuprinde îndemnuri adresate veneţienilor de a porni la luptă împotriva otomanilor [32].

În cea de a doua privinţă, dacă vom căuta explicaţii pentru intensificarea comunicării, vom constata că această intensificare se datorește în primul rînd voinţei cărturarilor sud-est europeni. Literaturile occidentale din secolul 17 ne indică faptul că referirile la sud-estul european continau să fie de domeniul pitorescului ; nu din această parte au pornit impulsurile puternice. În schimb, cărturarii greci din Italia nu s-au mai asimiliat mediului local, ci au format acolo o bază de acţiune. Fenomen comparabil celui din principatele române unde acţiunea culturală a fost intensificată de oameni cu noi orizonturi ale aşteptării, ca Udrişte Năsturel, Mihail Halici sau Grigore Ureche sau de ambiţiile unor „oameni noi", ca Vasile Lupu [33]. Putem deci susţine că plecarea spre orizonturi noi a avut loc în secolul 17, după cum ne arată acţiunea culturală din diaspora greacă, din cetăţile dalmatine, din Transilvania, Moldova şi Ţara Românească. Iar ceea ce a favorizat demarajul a fost climatul intelectual care, spre sfîrşitul secolului 17, a propus noi repere, unele dintre ele inspirate de activitatea intelectuală din culturile apusene, şi a dus la revizuirea schemei tradiţionale de valori. Tendinţa este pusă în lumină de orientările baroce, cu o amprentă puternică asupra expresiei artistice apusene, cu un impact mai redus asupra artelor sud-est europene, dar cu o acţiune aproape egală asupra tuturor celor care în după amiaza secolului 17 deplîngeau inconstanţa lumii, scriind ca Miron Costin.

> Supt vreme stăm, cu vreme ne mutăm viaţa
> Umblăm după a lumii înşelătoare faţa,

ori ca Boileau, în *Satira* VIII

> Iată cum este omul. Merge de la alb la Negru
> şi neagă dimineaţa tot ce simţise seara,

iar Calderon, în *Saber del mal y del bien*, I. 4, adăuga, la rîndul său,

că nu există, de nestatornicie pline
rău să nu se poată transforma în bine,
iar bine să nu se prefacă-n rău [34].

Dacă s-a afirmat că asemănările dintre frescile bizantine din Chora și Pammakaristos sînt asemănătoare celor executate de Giotto în Capella degli Scrovegni din Padova și aceasta datorită unui „climat comun intelectual și estetic" în care domina „interesul față de individual, de linia sigură, de compoziția plină de fantezie și folosirea rafinată a culorii" (R. Browning, p. 204), cu mai multă îndreptățire poate fi atribuită unui climat comun înclinarea de a urmări jocul Fortunei, transformarea nopții în zi și a zilei în noapte, în căutarea unor certitudini mult dorite, din literaturile și artele europene ale secolului 17. Fără îndoială că în materie de principii, cărturarii sud-est europeni n-au avut ezitările intelectualilor apuseni, dar nesiguranța lor a fost provocată de presiunea extraordinară venită „dinafară", din partea lumii care le solicita tot mai mult atenția : în această lume, voința arbitrară a sultanului se îmbina cu repeziciunea cu care izbucneau flagelurile și războaiele. Unde putea afla cărturarul loc propice meditației lui ? Cum își putea el duce pînă la capăt gîndirea, dîndu-i forma dialogului cu cititorul, cînd nu avea răgaz să-și aștearnă pagina în tipar, cum mărturisea fără nici o reținere Miron Costin ?

Revizuirea sistemului de semne și a sistemului de valori din culturile sud-est europene, care au exercitat, astfel, presiuni asupra formei universale tradiționale sînt, în general, considerate consecințe ale contactelor cu mișcările de idei pornite din societățile occidentale. Fără îndoială că aceste mișcări care apăreau ca rezultate ale unei vieți sociale în plin progres au atras : climatul intelectual a înlesnit comunicarea. Dar modificarea formei postbizantine nu poate fi consecința unui transfer de cultură, chiar dacă am considera această formă îmbătrînită, anchilozată. Procesul trebuie urmărit pe tot registrul exprimării culturale și nu numai pe filiera traducerilor. Contactele culturilor sud-est europene cu celelalte culturi ale continentului au fost variate atît sub raportul tradiției/inovație, cît și sub raportul cultură orală/ cultură scrisă : numeroase au fost preluările de caracter tradițional din culturile apusene, așa cum bogat a fost schimbul

intelectual la nivelul comunicării orale, mai ales din secolul 17 înainte. Ca atare, este mai indicat de a investiga schimburile culturale favorizate de climatul baroc şi mai intens, de climatul iluminist, din unghiul „interculturalităţii", decît al „aculturaţiei". Deoarece în timp ce aculturaţia sugerează transferul, interculturalitatea înglobează „un evantai mai larg şi mai variat de contacte, de schimburi, de transformări, de sinteze inedite" şi, ceea ce este foarte important, în cazul nostru, nu supune unor analize diferite un fenomen global, cedînd „cultura savantă" investigaţiei istorice, iar „cultura populară" studiului etnologic". [35]

În cazul culturii române, cu un puternic caracter tradiţional pînă în secolul 17, cîteva atitudini fundamentale reflectate în scris ne dezvăluie mişcarea adoptată de gîndirea cărturarilor, într-o direcţie care îi conducea spre mişcarea intelectuală din centrul şi vestul Europei. Astfel, căutarea unor noi surse istorice, puse în slujba luptei politice, a condus spre „epoca de aur" a Antichităţii ; la iluminişti, lauda Antichităţii îşi va adăuga celebrarea virtuţilor politice. Apoi, descoperirea centrelor de cultură care întreţineau focul ştiinţelor, mai ales din Italia Renaşterii, a deschis apetitul cultural faţă de înfăptuirile „Europei luminate". În sfîrşit, proclamarea demnităţii popoarelor, de către umanişti, se va preschimba în epoca Luminilor, în voinţa decisă de a ieşi din noaptea abuzurilor. Pe firul acestor teme, putem urmări modul în care tendinţele din secolul 17 s-au transformat în mişcări culturale la sfîrşit de secol 18 şi au hrănit beletristica în plină înflorire la început de secol 19. Dar de-a lungul acestei perioade un nou raport se stabilise între inteligenţă şi imaginaţie, o altă constelaţie de valori, dominată acum de cea etică, apăruse pe firmamentul culturilor moderne şi o altă schemă de gîndire domina viaţa intelectuală în care beletristica avea să ocupe un loc de seamă. [36] Privită astfel, modernizarea culturilor sud-est europene şi afirmarea beletristicii este un lung proces în care tranziţia şi „durata lungă" au avut un rol la fel de important : în faţa „tinerilor" care au dorit să clădească repede un nou edificiu a apărut „durata lungă" pe care ar fi profund eronat să o privim ca un gheţar pornit să scufunde corabia tinerilor. Durata lungă aducea cu sine atitudini mentale perpetuate de „paradosis" şi de „condiţia psihosomatică" propusă de „bizanti-

nism" — aşadar un înalt ideal artistic — precum şi atitudini formate de-a lungul a două secole de navigaţie spre noi tărîmuri, unde oamenii şi popoarele sperau să întîlnească altceva decît „a lumii înşelătoare faţă", cu ridurile provocate de arbitrar, forţa oarbă şi puterea de disoluţie a minciunii, şi anume o faţă mai caldă, mai sinceră, mai umană. Iar atitudinile noi fuseseră propuse atît prin scris, cît şi pe cale orală. Începută în secolul 17, modernizarea a ieşit la suprafaţă în secolul 19, atunci cînd noi structuri economice şi sociale au favorizat dinamizarea conştiinţelor. Analiza procesului modernizării nu poate începe, aşadar, cu secolul 19, cum ne sugerează multe comentarii de critică literară.

A stăruit multă vreme în conştiinţa criticii noastre literare, care s-a aplecat asupra operelor apărute din secolul 19 înainte, senzaţia unei izolări a „romanităţii orientale" de celelalte literaturi romanice, fără să se aprofundeze o dublă realitate : mai întîi, faptul evident că nici literaturile iugoslavă sau bulgară nu au repetat experienţa literaturilor polonă sau rusă, aşa cum nici literatura neogreacă nu a continuat iradierea literaturii bizantine, iar în al doilea rînd, faptul că ori de cîte ori s-au apropiat de fenomenele sud-est europene specialiştii veniţi din alte părţi ale continentului au urmărit manifestări artistice familiare lor, lăsînd de o parte şi taxînd chiar drept „obscurantiste" manifestări care nu se încadrau în schema lor mentală. Or, situaţiile similare din celelalte literaturi sud-est europene şi disparităţile mentale dezvăluite de istorici ai culturii străini pun în lumină un fapt evident : anume că literaturile din această parte a continentului au un specific ce nu poate fi ignorat. S-a făcut mult în direcţia revizuirii comp'exelor care, cum spunea recent Mircea Martin, „însoţesc literatura română ca o umbră" [37], din secolul trecut încoace. Dar lucrurile nu se rezolvă numai prin identificarea şi tratarea maladiilor locale, ci mai ales prin identificarea şi destrămarea clişeelor mentale aplicate literaturilor sud-est europene în ansamblul lor : anume clişeul „stagnării" culturale din vremea „turcocraţiei" şi clişeul „occidentalizării" din secolul 19, cînd „agenţii" acestui proces, intelectualii şi comercianţii greci, au sculat balcanicii din somn dîndu-le să citească opere de importanţă epocală, ca poeziile lui Dorat şi proza lui Pixérécourt. Ceea ce surprinde în aceste clişee

este simplitatea lor: specialiștii care le folosesc nu au nici cea mai mică idee despre civilizația bizantină (pentru că este „alt domeniu", iar ei sînt „moderniști") și nici nu cunosc varietatea sud-est europeană. Nu li se poate imputa, în aceste condiții, faptul că nu știu ce rol a jucat retorica în arta cuvîntului artistic, inteligența în raport cu imaginația, după cum nu se poate discuta, cu un asemenea „specialist", dimensiunile și conținutul imaginarului de la Voroneț sau Dečani. De asemenea, este dificil de explicat unui atare partener că literatura din vremea Luminilor și a mișcărilor de eliberare nu putea fi scutită de prezența unor „profeții", ca aceea a lui Agathanghel, care se grefau pe o mentalitate populară tradițională, așa cum poezia patriotică și literatura pusă în slujba eliberării sociale și naționale nu putea repeta aidoma literatura Revoluției engleze sau a celei franceze. Asemenea disparități au împiedicat elaborarea unei istorii literare de către specialiștii occidentali, care să îmbrățișeze tot Sud-Estul european, în toată varietatea lui.

Literaturile popoarelor din Sud-Estul european au devenit obiect de studiu încă de la începutul secolului trecut, cînd luptele de eliberare a acestor popoare au impus cultura lor atenției conștiinței europene. Dacă studiile consacrate unor aspecte particulare sînt destul de numeroase, în schimb nu poate fi înregistrată, deocamdată, nici o cercetare de ansamblu care să releve legăturile existente între aceste literaturi și trăsăturile specifice considerate în ansamblu. Și aceasta și datorită faptului că lucrările literare întreprinse în trecut, pornite pe urmele și la îndemnul filologiei, au operat și secțiuni diverse în zonă, care nu constituie, însă, decît sinteze preliminarii. În această perspectivă s-a acordat o mai mare atenție culturii bizantine sau literaturii sud slave, omologîndu-se influențele exercitate de acestea sau contactele cu literaturile și culturile existente în zonă. Poate fi citată în acest sens opera lui Paul Joseph Šafarik, *Geschichte der südslawischen Literatur*, în patru volume, editată de Josef Jirecek la Praga între 1864—1865, o lucrare a Drului Iosef Leo Seifert, *Literaturgeschichte der Cehoslowaken, Südslawen und Bulgaren*, apărută la München sau cartea lui Bezzenberger, Brückner, Jagić, *Die osteuropäischen Literaturen und die slawischen Sprachen*, Berlin-Leipzig, 1908. Un loc aparte ocupă încercarea lui Karl Dieterich, *Die osteuropäischen Literaturen*

in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt, 1911, care și-a pus problema să stabilească note generale comune și să releve trăsăturile specifice ale literaturilor din răsăritul Europei. Dar, așa cum s-a remarcat de curînd, lucrarea, care are meritul de a fi subliniat importanța folclorului din zonă, ca și transformarea efectuată la cumpăna secolelor XVIII-XIX, este în mare parte depășită.

Tendințele din secolul trecut se continuă, în mare parte, astăzi. Literaturile popoarelor din sud-est sînt înglobate în sintezele consacrate literaturii mondiale, în capitole ce se succed, complet separate ; autorii sînt înregistrați alfabetic în lexicoane sau apar (nu fără date ciudate) în bibliografiile de specialitate. Așa se întîmplă cu volumele masive din *Histoire générale des littératures*, Paris, 1961, cu *Lexikon der Weltliteratur* de la Viena, cu bibliografiile consacrate literaturii comparate sau universale de Baldensperger-Friedrich sau Eppelsheimer. În colecția *Thesaurus litterarum* de la Milano fiecărei literaturi i s-a consacrat un volum separat, așa cum s-a procedat cu toate literaturile lumii.

În asemenea condiții, specialistul care se ocupă de cîte o singură literatură este îndemnat firesc să supraliciteze și să pună în vedetă „influențe" ale cîte unei literauri asupra celorlalte. În cazul literaturii neo-grecești tendința este favorizată de istorici occidentali care acordă prioritate literaturii dezvoltate în țara în care au înflorit odată studii clasice, cele învățate în școli și licee ; suprapunerea imaginilor prelungește umbrele lui Homer și Pericles asupra Greciei de azi, care are propriile ei probleme. În cazul altor literaturi, tendința este favorizată de o filologie îngustă care crede a recunoaște aceleași forme culturale în toate textele scrise cu același alfabet. Nu avem încă, în domeniul literar, o lucrare care să fi deschis o perspectivă de ansamblu asupra literaturilor care la cumpăna secolelor 18—19 au trecut de la o formă de universalitate la alta, de la forma post-bizantină la ansamblul literaturilor naționale ; o lucrare asemănătoare celei care a conturat viața politică și culturală din secolele 16—18 și care a oferit o privire generală asupra mai multor culturi, mă refer la *Bizanțul de după Bizanț* a lui Nicolae Iorga.

Contribuții substanțiale au venit în vremea din urmă din partea unor colocvii, în majoritate organizate de AIESEE, cu sediul la București, și care au aruncat noi lumini asupra

ritmului general de dezvoltare al societăților sud-est europene, asupra raportului dintre tradiție și inovație, dintre lumini și conștiință națională, dintre dezvoltarea culturală a orașelor și evoluția structurilor sociale [38]. Revista de studii sud-est europene de la București a organizat trei dezbateri pluri-disciplinare asupra formației intelectualilor sud-est europeni, asupra raportului dintre dezvoltarea conștiinței naționale și mișcările de eliberare națională, ca și asupra mentalităților colective [39]. Recent a apărut, prin grija lui Richard Clogg, o culegere de studii care îmbrățișează realitățile sociale din Grecia, Serbia, Muntenegru, Bulgaria și România (capitol scris de D. Deletant) : *Balkan Society in the Age of Greek Independence* (Macmillan, 1981).

Cu ajutorul acestor date putem reconstitui centrele de cultură care au avut un rol important în întreaga zonă, întrucît au avut un statut politic special — ca Dubrovnikul sau centrele din Transilvania, Moldova și Țara Românească — sau un regim cultural special — ca Fanarul. Putem urmări activitatea centrelor tipografice, diversificarea producției lor, progresele alfabetizării și apariția unui nou public, întrucît recepta literatura pe calea lecturii și nu pe cale orală. Mergînd mai departe, putem urmări întrepătrunderea oralității cu scrisul, în doze variate în diversele societăți balcanice, în raport cu societatea română unde scrisul a avut un rol mai important : vom constata că literatura română a avut un caracter popular, întrucît cultura savantă nu s-a distanțat net de cultura din mediul rural, dar nu un caracter predominant folcloric așa cum ne-au sugerat romanticii. Așa cum vom constata că pentru români importante au fost relațiile stabilite cu Europa centrală. Apoi vom observa că „literaturile" predominante în secolele mai îndepărtate au fost literaturile sapiențială și istorică, după cum vom constata că literatura de delectare începe să prindă corp în timpul umanismului și se dezvoltă pînă ce capătă forme spectaculoase în vremea romantismului. Faptul că avem de-a face cu structuri ale culturii scrise cu un caracter tradițional nu ne îndreptățește să le confundăm cu structurile culturii medievale occidentale, încurajînd astfel teza care susține că procesele occidentale se repercutează, cu decalaje, în Centrul și Estul continentului, oferind o schemă simplu de asimiliat școlarilor silitori. De fapt, structura este diferită pentru că se întemeiază

pe alt sistem de valori și pentru că evoluează fără să se scindeze, ca în occident, în cultură clericală și cultură cavalerească, așa cum se desenează tendințele în arta secolului XIV care, ne spune Georges Duby, este „reflexul unor modele culturale propuse unor oameni care se consideră membrii unei elite". [40]

De la structuri vom ajunge la raportul dintre inteligență și imaginație care s-a preschimbat rapid în epoca Luminilor, eliberînd imaginația de normele severe ale retoricii care-i cerea să „reprezinte", să dea corp adevărurilor ; imaginația a început să reconstruiască lumea și să dea liber frîu fanteziei care a oferit compensații frustrărilor în iluzie. Urmărind manifestările diverse din culturile sud-est europene vom observa că transformarea profundă din epoca Luminilor și a Romantismului se datorește unei modificări : — a ideii de alteritate, care a îndreptat spiritele spre noi parteneri de dialog intelectual, — a sistemului de semne care s-a adaptat la noua orientare rațională de analiză a ineditului, — a dimensiunii și conținutului imaginarului.

Perioada aceasta de transformări arată cum, fără îndoială că și sub impulsul unor alte experiențe europene, dar printr-o dinamică internă, a apărut o nouă estetică în culturile sud-est europene : o estetică ce poate fi demarcată studiind evoluția „literaturilor" din structura culturii scrise și a formelor imaginarului. Astfel analizată, estetica adusă în lumină ar avea meritul că nu are un caracter metafizic, ci că a fost detașată din cercetarea amănunțită a realităților, după cum recomanda Etiemble celor dornici să surprindă varietatea experiențelor artistice și nu mecanismul orb al unei estetici dogmatice.

Odată definită această estetică, se va putea merge mai departe spre identificarea acelor curente de durată care au străbătut secolele și care permit și astăzi să se vorbească despre prezența unui „spirit sud-est european" în literaturile contemporane. [41]

Deocamdată, nici istoria literaturilor europene patronată de Asociația Internațională de Literatură comparată nu pare să fi depășit decis stadiul juxtapunerii manifestărilor cîte unui fenomen artistic european pe scară națională. Disponibilitatea pentru noi formule există, după cum arată expres

Henry H. H. Remak,[42] dar rezultate palpabile, în special pentru depășirea „occidentocentrismului", nu se întrevăd. Dacă ne vom apleca asupra realităților sud-est europene de la care vor trebui să pornească prezentările viitoare, fie ele diacronice sau sincronice, vom constata o varietate care descurajează.

În primul rînd, dificultățile ridicate de multitudinea limbilor ; ni se pare, în acest sens, că este mai ușor a elabora o istorie a literaturilor Americii de Sud, decît o istorie a literaturilor sud-est europene, în care specialistul în literaturile română și neogreacă s-ar referi prea puțin la literaturile bulgară sau albaneză, iar specialistul în literaturile iugoslavă și bulgară ar cunoaște prea puțin cultura otomană sau neogreacă, ori ar fi îndemnat să treacă în aceeași serie scriitorii din mai multe țări, cu orientări artistice diverse ; listele lungi de nume sînt inxepresive. De aici, necesitatea colaborării internaționale. În al doilea rînd, nu pot fi ignorate deosebirile care au marcat frecvent destinul comun al popoarelor balcanice ; or, în măsura în care studiul comparat este atent la rezultatele înregistrate de alte discipline, el va reține rolul pe care l-au jucat, în diverse feluri, centrele culturale din cadrul societăților sud-est europene sau cele din diaspora, dezvoltarea vieții urbane, evoluția structurilor sociale, formarea școlilor literare etc. Cercetarea comparată a literaturilor nu poate rămîne străină de progresele istoriei culturale comparate, acelea care se apleacă auspra structurilor sociale și a nivelelor culturale ori asupra relației tradiție-inovație, din cultura orală, de exemplu. Deoarece literatura comparată, deși se preocupă de aspectele estetice, nu se vede periclitată dacă acordă atenție climatului intelectual în care au fost elaborate valorile artistice, ci dimpotrivă ; și aceasta mai ales într-o zonă în care cultura scrisă a fost într-o permanentă interferență cu oralitatea, fapt care conduce pe orice istoric literar spre studiul nivelelor culturale și a structurilor sociale. Dar studiul pluridisciplinar implică colaborarea unor largi echipe de specialiști, capabili să cumuleze un imens material faptic și interpretativ. În al treilea rînd, trierea moștenirii culturale și ponderea acordată inovației, laturi ale mecanismului tradiției selective, se dovedesc a fi diverse în trecut și astăzi. Tradiția selectivă conferă caractere specifice curentelor literare și ritmului de dezvoltare a genurilor. Or,

dacă apariţiile tardive ale teatrului sau prelungirea romantismului pînă în secolul XX, în unele societăţi balcanice, nu se doreşte a fi explicată prin formula comodă şi înşelătoare a „întîrzierii" atunci studiul comparat este dator să pornească de la ritmul vieţii intelectuale din fiecare cultură sud-est europeană.

Departe de a epuiza diversitatea din zona care constituie din perspectiva tradiţiei bizantine, o unitate, aspectele pe care le-am evocat implică formularea unui sistem de referinţe în investigarea problemelor supuse cercetării comparate, chemată să facă apel la diverse metode de lucru. Precizarea caracterului universal al unei creaţii naţionale se degajă la capătul unei analize comparate stringente, capabile să evite supralicitarea sau vagi complexe de inferioritate. Atentă la evoluţia vieţii intelectuale din societatea în care a fost produsă o operă, ca şi din societatea ce oferă termenul de comparaţie, atentă la forma de universalitate care, în etapa studiată, organizează patrimoniul culturii mondiale, cercetarea comparată îşi poate propune să pună în lumină creaţii reprezentative pentru Sud-Estul european demne de a fi restituite sau de a pătrunde azi în literatura universală. În acest sens, sistemul de referinţe apreciem să trebuie să aibă în vedere dinamica interioară a culturilor sud-est europene, evoluţia formelor de universalitate şi raportul dintre opera reprezentativă şi opera de valoare universală.

1. *Dinamica interioară* se lasă surprinsă prin demarcarea locului pe care-l ocupă cultura scrisă în cadrul exprimării culturale. Dimensiunile variate ale sectorului ocupat de cultura scrisă explică adeseori ritmul de dezvoltare al literaturii artistice, deoarece, din momentul în care cultura scrisă şi-a început expansiunea, momentele de multiplicare a activităţii intelectuale au devenit tot mai frecvente, iar categoriile de cărţi s-au amplificat treptat. În cadrul acestei evoluţii, poate fi urmărită dezvoltarea structurii culturii scrise, care după ce a dat extindere literaturii de ritual, literaturii istorice, literaturii sapienţiale, a făcut loc unor noi categorii, transformîndu-le pe cele tradiţionale. Decisivă, este în acest sens, expansiunea scrisului în literaturile iugoslavă, română şi neogreacă din secolul 17 şi mai ales expansiunea generală din perioada Luminilor, cînd raţionalismul a provocat o restructurare a literaturilor, favorizînd înfloriea literaturii de delectare. Două

serii de probleme credem că pot avea prioritate în studiul comparat : precizarea ariei civilizației cărții și a evoluției ei ; raportul dintre cultura scrisă și oralitate.

În prima privință, trebuie salutat efortul făcut în anii recenți în țările balcanice în vederea publicării repertoriilor de manuscrise și cărți (din șirul cărora citâm pe cele datorate lui Christo Kodov, Manio Stojanov, P. P. Panaitescu, repertoriul manuscriselor slave din Macedonia editat la Skopie, sau cele elaborate de Dr. Mihailovici, Ph. Iliou și alții) sau studiile întreprinse asupra centrelor tipografice (de G. Ploumidis, Richard Clogg, Sp. Asdrahas și alții) ; de o deosebită importanță sînt bibliografiile analitice ale periodicelor (ca cea realizată de I. Lupu, N. Camariano, O. Papadima, la București sau cea de la centrul de studii neoelenice de la Atena). Chiar dacă multe manuscrise s-au pierdut în vicisitudinile dramatice prin care au trecut popoarele sud-est europene și deși cărțile imprimate au fost mai numeroase decît cele cuprinse în repertoriile realizate, instrumentele de lucru de acest gen sînt indispensabile investigării răspîndirii cărții și aportului ei la civilizația balcanică ; cu ajutorul lor putem marca etape în evoluția culturii scrise, momente de afirmare a creației artistice, avîntul genurilor literare, relațiile dintre autor și public, raportul dintre manuscris și cartea imprimată. Putem astfel, pune în lumină motivele concrete care împiedică pe interpreții culturilor neogreacă sau sîrbă să vorbească de o „Renaștere", ca aceea conturată de istoricii literari bulgari ; dezvoltarea culturii române, într-o societate care nu a fost înglobată în imperiul otoman, prezintă numeroase particularități. Putem pune în lumină locul ocupat de beletristică în cultura scrisă din secolul 19 și multiplicarea genurilor în secolele 19 și 20. Mai mult, analiza ritmului de dezvoltare a creației literare poate face inteligibil modul în care operele s-au ancorat în viața intelectuală a societăților sud-est europene, exprimînd deziderate profunde, ca aspirația spre libertate și dreptate socială, în forme artistice diverse : trecerea de la romantism la realism, adoptarea succesivă sau concomitentă a mijloacelor de expresie realiste sau simboliste, oferă teme de studiu, din șirul cărora permanența umanistă exercită o atracție explicabilă.

În cea de a doua privință, aria civilizației cărții se precizează prin elucidarea raporturilor dintre scris și cultură

orală, sub cel puţin trei aspecte : a relaţiei dintre creaţia scrisă şi creaţia orală, a relaţiei dintre limba normată şi limba vorbită, a raportului dintre cultura populară şi cărţile populare — problemă ridicată de B. P. Haşdeu, N. Cartojan, C. Th. Dimaras şi reluată cu prilejul reeditării recente a lucrării lui Cartojan despre „cărţile populare în cultura română" ; problema este, în mod evident, strîns legată de chestiunea nivelelor culturale din societăţile sud-est europene, nivele care au fost într-un anumit raport în secolele 16—18 şi în alt raport în societatea burgheză sau în epoca contemporană.

Destinul cărţii, în mare parte în curs de revizuire în zilele noastre, sub impactul cinematografului şi al televiziunii, poate permite stabilirea *suprafeţei de contact* dintre literaturile acestei zone. În acest sens, o atenţie prioritară merită a fi acordată traducerilor, sub un triplu aspect : traduceri reciproce, traduceri din limbi de circulaţie internaţională, traduceri în aceste limbi. Aspect esenţial al înscrierii în circuit universal al literaturilor în limbi de difuzare limitată, chestiunea traducerilor se impune a fi tratată din multiple puncte de vedere, atît pentru elucidarea aspectelor care ţin de dinamica interioară a fiecărei culturi (traducerea ca adaptare, ca imitaţie, ca dezvăluire a mentalităţii celuilalt), cît şi de dinamica de ansamblu (intensificarea sau încetinirea ritmului de traduceri reciproce, stabilirea surselor comune — de la Dante, Voltaire sau Pope, la Maxim Gorki sau Eugen O'Neill). Propunerea prof. Leandros Vranoussis, de a se elabora un repertoriu bibliografic al operelor traduse dintr-o limbă balcanică într-alta trebuie reţinută ; în întîmpinarea ei, Institutul de studii sud-est europene de la Bucureşti a elaborat un Repertoriu al traducerilor în română, 1650—1830, iar Institutul „George Călinescu" a început să publice repertoriul traducerilor apărute în periodicele din secolul 19.

Tot în această problemă se include şi investigarea aprofundată a relaţiilor dintre scriitori : mai întîi, a modului în care breasla scriitorilor s-a demarcat în cadrul grupului intelectualilor, iar, apoi, al rolului intelectualilor în dezvoltarea relaţiilor literare[43]. În această privinţă noi date au fost puse în lumină de două cărţi care au luat în studiu perioada de afirmare a statelor naţionale, cînd deschiderea intelec-

tuală a redus considerabil volumul legăturilor reciproce : prima carte a definit atitudinea în continuare plină de interes a intelectualilor români față de cultura greacă, deși marii poeți greci nu au fost receptați pînă în vremea unirii principatelor [44] în timp ce, cea de a doua carte precizează etapele parcurse de relațiile literare româno-bulgare, evidențiind interesul scriitorilor bulgari pentru proza românească cu problematică socială [45]. În creștere a fost corespondența între specialiști, legăturile dintre scriitori jucînd un rol din ce în ce mai important : este ceea ce ne sugerează și volumul de documente româno-bulgare publicat de Todor Ganev.

De asemenea, se cere a fi clarificat rolul jucat de centrele de cultură scrisă în fiecare societate (rolul curții imperiale de la Constantinopol și al curților princiare din țările române, al mănăstirilor, al tipografiilor și școlilor din orașe, al universităților și marilor biblioteci), precum și în întreaga zonă (Constantinopolul, evocat la colocviul de la Istanbul, 1973 ; Kiev și Moscova ; Veneția și Padova ; Viena, Buda și universitățile germane ; Paris și Londra ; centrele interne cu capacitate de iradiere în întreaga zonă, ca București, Iași, Sibiu și Brașov). Suprafața de contact solicită investigarea mai aprofundată a mentalităților, care capătă o nouă semnificație deîndată ce analiza pătrunde în viziunea despre lume a cărturarilor sau artiștilor.

2. *Formele de universalitate* pot dezvălui locul ocupat de creațiile artistice atît în viața societăților sud-est europene, cît și în aria dominată de acea formă. Nici opera și nici scriitorul nu pot oferi izolat un termen de comparație ; ancorată în realitatea trăită, opera exprimă în parte sau în întregime programul cultural dintr-o anume etapă, așa cum îl definește o clasă sau întreaga colectivitate. Viziunea despre lume a scriitorului se înscrie, astfel, în ideea despre univers și om a unor grupuri restrînse sau mai largi. Este adevărat că beletristica demarează mai tîrziu în culturile sud-est europene, decît în Occident. Dar este suficientă explicația, care a devenit un clișeu în multe manuale redactate anterior de specialiști sud-est europeni și în studii recente din mai multe părți, că avem de-a face cu o „întîrziere", cu o „stagnare orientală" ? Este suficient să arătăm că *Zuma sau descoperirea scorțișoarei* a fost tradusă în neogreacă și apoi în română pentru a stabili ritmul ieșirii din „letargia orientală" ? Nu

putem stabili, prin intermediul traducerilor decît faptele literare care confirmă pe cele survenite în culturile mai puțin supuse vicisitudinilor dramatice cunoscute de culturile sud-est europene ? Incontestabil că evoluția literaturilor a fost considerabil frînată în această zonă, dar studiul dinamicii interioare a culturilor sud-est europene dezvăluie faptul că în secolele 16—18 cultura scrisă, investigată în relațiile sale cu cultura orală, s-a încadrat într-o formă de universalitate ce nu poate fi asimilată unei simple stagnări. În acest sens, progrese evidente au fost făcute în direcția delimitării ponderei diverse deținute de moștenirea Antichității într-o serie de culturi din această zonă ; o moștenire care, după cum sublinia prof. G. Mihailov, a asimilat valori elaborate de popoarele situate în nordul cetăților eline. De asemenea, cultura medievală se înfățișează cu trăsături proprii, mult timp acoperite de calchierea unor realități occidentale peste cele sud-est europene. În ceea ce privește perioada mai nouă, în timp ce scriitorii care au lucrat în Italia sau în alte părți ale Occidentului au produs opere conform formelor literare dominante acolo, cărturarii din societățile sud-est europene au continuat în secolele 16—17 să elaboreze lucrări care s-au înserat în structura culturii scrise moștenite și au dezvoltat-o. Investigarea umanismului afirmat la Dubrovnik, în creația unor cărturari albanezi, în cultura română și în cea neogreacă pune în lumină evoluția formei universale care s-a deschis tot mai mult spre centrele în care avusese loc o „translatio studii", proces confirmat de ecloziunea Renașterii. Creația artistică a asimilat, în aceste condiții, modelele occidentale, dar s-a întemeiat pe filonul viu oral și a dat expresie unei mentalități care și-a pus amprenta asupra literaturii istorice și asupra literaturii sapiențiale. Exemplară în acest sens este opera lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, încărcată de simboluri și de înțelepciunea desprinsă din maximele și proverbele românești, balcanice și orientale, și desfășurată după normele literaturii baroce. Cărțile populare care s-au difuzat și s-au reînnoit în acest răstimp dezvăluie, în egală măsură, legăturile lor profunde cu tropi și teme din adîncul trecutului, cu mentalitatea celor care le adaptează, cu curiozitatea lor care-i îndreaptă spre noi surse. O analiză întemeiată pe criterii noi ar putea demonstra că această categorie de cărți aparține în fond, la o structură diversificată a culturii scrise ;

operele perpetuează literatura inițiatică și sapiențială, transpun artistic literatura istorică și deschid perspective literaturii de delectare care oferă puncte de pornire beletristicii în epoca Luminilor, cînd apelul la modele occidentale devine frecvent, iar versul și povestirea populară dau substanță creațiilor individuale. Investigarea *concomitentă* a creației scrise și orale este impusă de faptul că tradiția și inovația se confruntă nu numai în scris, dar și în domeniul culturii orale, mai ales în partea dominată de retorică ; o asemenea investigare globală poate reliefa faptul că procesul de restructurare a creației scrise provoacă, prin expansiunea cărții, schimbări în întreaga cultură tradițională. Literatura de înțelepciune acordă un loc tot mai considerabil manualelor cu norme etice, pînă ce va sfîrși în didacticism, în timp ce literatura de delectare va deschide larg porțile imaginației și sentimentalismului, amplificînd un domeniu ce se extinde continuu. În acest domeniu, însă, poezia lirică va beneficia de experiența liricii orale, proza de experiența epicii orale, pînă în momentul în care distanțele vor deveni evidente, atunci cînd cultura urbană se va detașa de cultura rurală, unde vor fi difuzate „cărți populare" cu un conținut și destinație noi, mai ales sub forma literaturii de evaziune și a literaturii didactice. Dar nici în acest moment din a doua jumătate a secolului 19, cultura scrisă nu va înăbuși cultura orală.

Dinamica interioară a culturilor sud-est europene pune în lumină trecerea de la o formă de universalitate la alta în epoca Luminilor. Dezvoltarea structurilor literare sub impulsul exigențelor realității trăite indică părăsirea treptată a unui mod de creație dominat de experiența colectivă și întemeiat, în grade variabile, pe moștenirea antichității și pe atașamentul față de civilizația bizantină. În ritmuri diverse, culturile sud-est europene s-au încadrat în universalitatea culturilor naționale, preconizată mai ales de romantismul revoluționar, dar legăturile cu universalitatea precedentă nu au fost niciodată complet rupte. În acest sens, trecerea de la cultura medievală la cea modernă a stîrnit un jusificat interes al istoricilor literari, dar etapa poate fi reluată în discuție tocmai pentru a clarifica modul în care capacitatea de creație a fiecărui popor în parte a participat la perpetuarea vechei forme de universalitate și la apariția noii forme. Su-

prafața de contact, precizată de factorii evocați înainte, permite din acest punct de vedere *sondarea convergențelor.*

Aceste convergențe pot fi descoperite mai ales în momentele de densitate în care, după cum observa C. Th. Dimaras, activitatea intelectuală se amplifică. Prin intermediul acestor momente care au favorizat formarea curentelor culturale, ca Umanismul, Luminile, Romantismul și a curentelor literare, ca realismul, naturalismul, simbolismul sau expresionismul, puncte de contact pot ieși pregnant în lumină. Studiul curentelor literare permite clarificarea modului în care literaturile naționale s-au articulat în ritmul sud-est european.

Evoluția genurilor oferă, fără îndoială, un larg domeniu de cercetare comparatiștilor. Semnificativă este înflorirea poeziei în etapa romantică, dar și în perioada interbelică, în majoritatea literaturilor din această zonă ; semnificativ este locul pe care l-a deținut romanul, în secolele 19—20, puternic impulsionat de avîntul prozei cultivate în presa care a cunoscut o ecloziune spectaculoasă în secolul trecut în toate culturile sud-est europene. Prin tendința de a urma modele din marile literaturi europene, ca și prin preocuparea de a da un răspuns problemelor ridicate de transformările rapide intervenite în existența popoarelor balcanice, romanul sud-est european oferă un bogat material studiului întreprins pe cele două planuri evocate de Zoran Konstantinović, al literaturii naționale și al literaturii mondiale. Literatura dramatică poate, în egală măsură, să furnizeze elemente grăitoare analizei formelor artistice în societățile sud-est europene.

Pe un plan și mai apropiat de evoluția structurilor mentale care s-au reflectat în opere și au fost modificate de creațiile artistice, se situează studiul topoi-lor ; este de sperat că o lucrare de genul celei întreprinse de E. R. Curtius pentru Occident va fi întreprinsă în aria noastră culturală, pentru a ne descifra raporturile dintre retorică și teorie literară sau a ne dezvălui persistența naturii, a eroului, a ciclului vieții în operele mai vechi sau mai noi. Reînnoirea studiilor tematologice a pus în lumină rezultate care pot fi atinse și în această zonă, prin investigarea literaturilor moderne și contemporane. Analiza metaforelor și simbolurilor, cu ponderea lor diferită în literaturile orientale și în cele occidentale ne pot cla-

rifica interferențele și soluțiile originale din literaturile sud-est europene.

3. Clarificarea dinamicii interioare a literaturilor din această zonă și înscriera creațiilor literare în forme de universalitate, care nu au fost imobile, pot facilita elucidarea *raportului dintre opera reprezentativă și opera de valoare universală.*

Reprezentativă pe plan artistic, întrucît condensează în sine o experiență făcută într-o realitate trăită și întrucît comunică aspirațiile profunde ale unei colectivități, opera unui mare poet, dramaturg sau prozator se înscrie ea automat în patrimoniul contemporan al literaturii universale ? Și vorbim despre un patrimoniu contemporan deoarece, așa cum în culturile naționale funcționează o tradiție selectivă care formează treptat un plan cultural general, tot astfel, în literatura mondială, planul acesta capătă azi noi dimensiuni. Or, vorbind despre tradiția selectivă aducem în discuție demersul istoriografiei literare care, în fiecare țară, este angajat, pe coordonate diferite, într-un amplu bilanț ; fie că vorbim despre semnificația actuală a creațiilor din trecut, fie că vorbim despre valorificarea moștenirii literare, supunem unui demers asemănător un întreg proces istoric. Or, semnificative, în acest sens, sînt jaloanele fixate de prof. L. Vranoussis și care pot fi regăsite în istoriografia română din secolul trecut, ca și în interpretările istoricilor literari din alte țări ; respingînd vechiul regim răsturnat de revoluția de la 1821, istoricii literari greci au revalorificat operele din secolele anterioare cu precădere pentru aportul lor la dezvoltarea limbii, lăsînd la o parte contribuția lor la evoluția gîndirii, și au adus în prim plan creațiile populare. Demersul este asemănător în istoriografia literară română și la generația Tanzimatului sau în Renașterea bulgară sau albaneză ori în cultura iugoslavă. Continuitatea a fost întreruptă pe planul mentalităților, unde transmisia atitudinilor, conceptelor, imaginilor tradiționale a avut loc prin limbaj, formația scriitorilor, gustul publicului.

Aici, ca și în alte părți ale lumii, durata lungă și-a jucat rolul său și poate chiar mai puternic datorită ponderii deținute de nivelul popular în dezvoltarea culturilor sud-est europene. Cu toate acestea, creații autohtone au fost exaltate în stil romantic, așa cum ulterior au fost aduse în prim plan opere care au exprimat ideologia grupurilor sau claselor aflate

la conducere. Bilanțul istoriografiei literare poate astăzi să readucă în lumină suportul mental al literaturilor moderne, precum și locul deținut de operele reprezentative în viața colectivităților ; înregistrate ca atare, operele comunică o experiență artistică plină de semnificații pentru societatea care se regăsește în ea, ca și pentru societățile dezvoltate între coordonate asemănătoare. Experiența se impune a fi inclusă în patrimoniul universal care nu se reduce astăzi la o schemă unică și la un singur limbaj, ci își extinde continuu dimensiunile pentru a cuprinde nu numai întreaga aventură a umanității, dar și achizițiile diverse datorate popoarelor care și-au afirmat personalitatea. În patrimoniul universal contemporan reînnoit de orientarea care descoperă trăsătura universală nu într-o experiență exemplară, ci în suma de experiențe făcute de popoare în lupta lor de afirmare liberă și demnă, creația artistică din culturile în limbi de difuzare limitată, poate să-și ocupe locul prin traduceri, dar și prin demersul comparatist. Am crede chiar că lectura unei opere traduse beneficiază întotdeauna de introducerea în mediu pe care o oferă prezentarea critică.

În acest sens, instructivă a fost experiența pe care a făcut-o comitetul român de literatură comparată atunci cînd a organizat cele două colocvii internaționale, în 1974 și 1978. Dacă primul colocviu s-a axat, mai curînd, asupra problemelor de metodă, aducînd în discuție caracterul studiului pluridisciplinar (fără de care nu va fi niciodată înțeleasă relația dintre oralitate și scris în sud-estul european), cel de-al doilea colocviu a pus o problemă de literatură universală pentru a observa ce răspunsuri dau la întrebare literaturile sud-est europene. Întrebarea a fost : care au fost, în secolul 19, relațiile dintre literatură și istorie ; dar, bineînțeles, întrevăzînd aceste relații în toată complexitatea lor. Motivul pentru care a fost aleasă această temă este lesne de înțeles.

Secolul al 19-lea este epoca în care au apărut mari romane istorice de sub pana unor scriitori de primă importanță ca Walter Scott, Victor Hugo, Manzoni, Tolstoi ; istoria a fost evocată pe scena teatrelor și în poezie. De aceea relația nu este de simplă reflectare a realităților din trecut în opera artistică : la rîndul ei, literatura a influențat evocarea istorică, după cum ne indică istoriografia romantică. Apoi, istoria poate fi considerată o succesiune de evenimente

după cum au înțeles-o pozitiviștii și după cum se mai înșeală și astăzi cîte un cititor al fenomenelor culturale care decretează că autorul unei cărți nu a respectat istoria, numai pentru că s-a interesat de transformările mentalului și nu de ordinea în care au fost emise acte de cancelarie. Ca și cum istoria s-ar ocupa exclusiv de cronologie. Nu redarea aidoma a faptelor din trecut este preocuparea istoriei, ci a semnificației acestor fapte ; pentru aceasta istoria face o selecție, oprindu-se la faptele relevante, la acelea care vorbesc prezentului. Trecutul nu este readus în bloc în prezent, ci numai sub chipul care atrage prezentul ; și aceasta nu pentru că el nu ar putea fi îmbrățișat în toate detaliile sale, ci pentru că doar „semnificația" interesează, răspunsul dat la întrebarea pe care o pune prezentul. Aceste chestiuni au stăruit în dezbaterile colocviului unde s-a vorbit și de „contemporaneismul" oamenilor de azi, mai ales al tinerilor, care se interesează cu precădere de problematica prezentului și de perspective, adică de viitor. Dar s-a observat că prezentul cuprinde în sine trecutul care a transmis oamenilor de azi moduri de gîndire și de comportare ; iar acestea nu pot fi corectate și dezvoltate decît dacă prezentul are profunzime, explicîndu-ne de unde venim. De aceea, istoria nu este o magazie de date, ci o sursă de viață, întrucît poate explica și corecta.

Aceste aspecte au revenit în mai toate comunicările și în intervenții, fie pe un plan general, fie atunci cînd a fost analizată relația literatură-istorie într-o anumită cultură sud-est europeană. Mai insistent au stăruit problemele teoretice în comunicările lui Roland Mortier (Bruxelles) și Robert Shackleton (Oxford). Primul a datat lucrarea lui G. Lukács, despre romanul istoric, arătînd că ea a fost inspirată de un anume moment, astăzi depășit ; punînd în valoare părțile pozitive ale cărții lui Lukács, profesorul belgian a subliniat faptul că romanul istoric nu poate fi asimilat romanului realist, tratat pentru valoarea lui documentară. Exemplul oferit de *Ulenspiegel* al lui De Coster demonstrează tocmai faptul că un subiect vechi poate fi regîndit și refăcut, pentru a aduce în prim plan, în acest caz, lupta poporului flamand pentru emancipare. „Legenda lui Ulenspiegel este o epopee modernă a libertății, simbolizată prin eliberarea păsării din cușcă și construită, ca toate epopeele, pe o schemă manihеistă". De aceea, a conchis autorul, i se poate imputa lui Lu-

kács că a pierdut din vedere tocmai „marea mișcare de emancipare a naționalităților, mai ales a micilor naționalități și a limbilor lor vernaculare". Considerațiile despre influența literaturii asupra istoriografiei din partea finală a comunicării lui Roland Mortier, au fost aprofundate de Robert Shackleton care a pus în relief faptul că atît în opera lui Michelet, cît și în opera lui Macauley au fost amplificate tradițiile democratice ale epocii Luminilor, chiar dacă cei doi istorici nu au luat în considerare alte sinteze, înglobînd alte realități. A devenit, astfel, evident că istoria și literatura au dobîndit un nou conținut din momentul în care au ieșit de sub tutela retoricii și s-au îndreptat spre obiective diferite, prima aspirînd să redea trecutul „așa cum a fost el într-adevăr", chiar dacă a strivit sub date inteligența, în timp ce a doua s-a lăsat ghidată de fantezia teoretizată de romantici, construind un nou teritoriu al imaginarului. Dar ambele activități intelectuale au fost dominate de obiectivele pe care și le fixase rațiunea anume de a restructura cunoștințele, ca urmare a politizării mentalităților ; este ceea ce numim noi „modernizarea" culturilor sud-est europene, după cum am susținut în raportul nostru introductiv.

Problematica europeană și-a dezvăluit trăsături specifice atunci cînd a fost localizată în Grecia, de către profesorul Alexis Anghelou (Salonic), în Bulgaria, de către profesorul Penjo Rusev sau cercetătoarea Rumeanka Stanceva (Sofia) și mai ales în Turcia, după cum a reieșit din sugestivul tablou prezentat în culori vii de către profesorul B. Tuncel de la Universitatea din Ankara. Zoran Konstantinović a ridicat o problemă mai generală atunci cînd a prezentat cazul grăitor al epopeei sud-est europene, cu o formă artistică în evoluție sub presiunea fenomenului istoric. Dar multiple semnificații au fost desprinse de specialiștii străini din exemplele române : Roland Mortier a ilustrat lupta de emancipare națională cu nuvela lui Costache Negruzzi, în timp ce Robert Shackleton a citat drept cel mai bun exemplu de spirit enciclopedist pe Dimitrie Cantemir. Comunicări axate pe subiecte exclusiv românești au prezentat Mihail Fridman (Moscova), care a propus o subtilă analiză a procesului de formare a conștiinței artistice moderne la noi și Luisa Valmarin (Roma), care a reliefat locul ocupat de fabulele lui Grigore Alexandrescu între tradiția clasică și actualitatea

istorică, o operă, aşadar, cu valoare exemplară. Comunicările datorate lui Valeriu Râpeanu şi Pompiliu Teodor, despre legătura dintre istorie, folclor şi literatură şi despre etapele istoriografiei noastre au completat fericit acest tablou în care prezenţa română îşi redobîndea locul efectiv ocupat în secolul trecut.

Colocviul (ale cărui acte au apărut în „Synthesis", VI, 1979) a abordat frontal o temă majoră, a adus în lumină opere nedreptăţite de împrejurarea că au fost scrise în limbi de redusă circulaţie, a pus problema modului în care aceste opere pot fi înscrise în patrimoniul culturii universale, unde merită să figureze întrucît au dat glas unor aspiraţii profunde de libertate, dreptate, demnitate.

Dar articularea literaturilor sud-est europene în literatura universală poate fi abordată direct, atacînd suportul mental al operelor prin studii asupra reprezentărilor colective, aşa cum apar ele în operele literare, a imaginilor pe care un popor şi le-a făcut despre vecinii săi sau popoare mai îndepărtate, ca şi despre zone întregi, ca Occidentul sau Orientul. În egală măsură, interesează imaginea sud-estului european în literaturile de mare circulaţie; aşa cum imaginea turcului în literatura franceză din secolele 16—17 a fost schiţată de C. D. Rouillard, iar imaginea culturii greceşti la fileleni ne-a fost, în mare parte, restituită, tot astfel trebuie urmărită imaginea culturilor iugoslavă, română, bulgară sau albaneză în literaturile occidentale sau din centrul şi estul continentului. Şi aceasta nu numai pentru că zona în care ne aflăm a fost străbătută de marile curente ale Renaşterii, Luminilor, ale Romantismului sau a fost fertilizată de ideile Revoluţiei franceze sau ale marxismului, orientîndu-se spre modele care au avut un recunoscut prestigiu pe întregul continent, dar şi pentru că în galeria imaginilor fiecare se cunoaşte mai bine pe sine şi-şi sporeşte cunoştiinţele despre ceilalţi. Iar pentru a reveni la *Istoria literaturilor europene*, fără îndoială că o istorie a imaginarului din literaturile europene moderne ar permite o mai clară cunoaştere a aspectelor comune şi a celor specifice din toate literaturile continentului.

Cercetarea comparată a ritmului din literaturile sud-est europene, a formelor culturale care şi-au deplasat alternativ direcţiile spre lumea orientului sau a occidentului, a modalităţilor de înscriere în patrimoniul culturii universale con-

temporane, solicită continuu apelul la metode capabile să ne dezvăluie universul uman. Probabil aspectul cel mai generos şi mai instructiv, acest univers s-a format ca urmare a dialogului inovaţiei cu esenţele perpetuate de forma postbizantină : chiar atunci cînd condiţii vitrege au împiedicat activitatea intelectuală să se desfăşoare pe un registru pe care ar fi putut să-l acopere, ca şi atunci cînd capacitatea de creaţie s-a desfăşurat pe făgaşuri diverse, literatura a rămas ataşată problemelor majore ale existenţei individuale şi colective, vorbind despre „omenie". Investigarea naturii umane condensată în modelul omului exemplar şi a relaţiilor umane întrevăzute prin prisma imperativelor fixate de spiritul patriotic şi civic a pus în lumină în opera de artă o bogată substanţă umană care, restituită lumii contemporane de cercetarea actuală, asigură noi dimensiuni culturii mondiale. În acest sens, deschizîndu-se spre problematica vie a antropologiei culturale, studiul comparat îşi poate propune cercetarea istoriei modelelor de umanitate din literaturile sud-est europene — cavalerul, filosoful patriot, cetăţeanul şi ceilalţi oameni exemplari care au stăruit în creaţiile de largă audienţă şi care sînt plămădiţi în operele elaborate de contemporanii noştri. Punînd în lumină achiziţiile substanţiale ale literaturilor din această arie la capitolele majore ale desăvîrşirii personalităţii şi ale vieţii colective, literatura comparată poate angrena preocupările specialiştilor de pretutindeni în cercetarea unei probleme centrale a culturilor sud-est europene şi a literaturii comparate — formarea personalităţii umane.

NOTE

1. Norman Baynes, *Byzantine Studies and other essays*, London, The Athlone Press, 1955, p. 25, 458—459
2. The *Byzantine Empire*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1980.
3. *Byzantium. The Empire of New Rome*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1980 (Seria „History of Civiiisation)"
4. *The End of the Byzantine Empire*, London, Edward Arnold, 1979 şi de acelaşi, *Church and Society in the last centuries of Byzantium*, Cambridge University Press, 1979, la care ne referim, cu precădere, cu excepţia locurilor în care indicăm expres *The End*.

5. Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*. p. 217
6. Evelyne Patlagean. *Christianisme et mythologie. L'église grecque* în Dictionnaire *des mythologies*, Paris, Flammarion, 1980.
7. *Op. cit.*, p. 2. Despre conceptele de „teologie" și „filosofie" în gîndirea elenă și bizantină, comentarii instructive la Gerhard Podskalsky, *Theologie und Philosophie in Byzanz*. München, C. H. Beck, 1977
8. Aspect abordat în articolul nostru *Intelligence et imagination à l'aube des cultures modernes sud-est européennes*, citat mai înainte
9. Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, New York, Dover Publications, 1956, p. 136
10. Evelyne Patlagean, *Discours écrit, discours parlé: niveaux de culture à Byzance aux 8e—11e siècles*, „Annales E. S. C.", 1979, p. 265—6, 272
11. Mai pe larg în primul capitol din cartea noastră *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, Editura Academiei, 1981
12. *Vizantijski Gumanism XIV—XV v* Leningrad, 1975, lucrare în care sînt analizate operele lui Theodor Metochites, Nikephoros Gregoras și G. Plethon.
13. Vezi și Nicolae—Șerban Tanașoca, *Literatura Bizanțului*, Edit. Univers, 1971
14. Dimitri Obolensky, *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500—1453*. London, Weidenfeld and Nicolson, 1971, cap. 9.
15. Evelyne Patlagean, *Byzance, le barbare, l'hérétique et la loi universelle* în *Ni Juif, ni Grec, entretiens sur le racisme*, Paris — La Haye, 1978, p. 86—87.
16. Hans-Georg Beck, *Byzanz und der Westen im 12. Jarhundert* in *Ideen und Realitäten in Byzanz*, London, Variorum Reprints, 1972, VIII, p. 241.
17. D. A. Zakythinos, *The Making of Modern Greece. From Byzantium to Independence*, Oxford, Basil Blackwell, 1976, p. 180, 187.
18. Sînt realități care nu pot fi trecute cu vederea, așa cum se întîmplă în concluziile dezbaterii despre naționalismul balcanic, publicată în „East European Quarterly", Boulder, 13, 1979, 3. Despre situația specială a culturii române date sugestive la E. D. Tappe, *The Romanian Orthodox Church and the West* în *The Orthodox Churches and the West*, Oxford, Basil Blackwell, 1976, și pe un plan mai larg la D. J. Deletant, *Some Aspects of the Byzantine Tradition in the Romanian Principalities*, „The Slavonic Review", 59, 1981, p. 1—14.

19. *Konfession und Nation. Zur frühgeschichte der serbischen und rumänischen Nationsbildung*, Düsseldorf, Schwann, 1976. Argumente privitoare la rolul imaginii trecutului, din textul publicat în „Synthesis", IV, 1977, au fost reluate și amplificate în lucrarea noastră *Humanisme et Lumières dans la culture roumaine*, Editura științifică și enciclopedică, sub tipar.
20. Andrei Pippidi, *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne.*
21. Andrei Pippidi, *A la recherche d'une tradition politique byzantine dans les pays roumains* în *Nouvelles études d'Histoire*, vol. 6/1, 1980, p. 121—130.
22. Răzvan Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Edit. Meridiane, 1979, cap. *În jurul „despotiei" lui Mircea cel Bătrîn*, p. 134—154.
23. Predică editată în volumul de scrieri inedite îngrijit de David Balfour în seria „Wiener Byzantinische Studien", 13, 1979.
24. Despre perpetuarea bizantinismului prin fanarioți a vorbit, în anii din urmă, Cyril Mango, care a accentuat, justificat, caracterul conservator al culturii și politicii lor (în *The Phanariots and the Byzantine Tradition* în *The Stuggle for Greek Independence*, London, Macmillan, 1973).
Despre „prefanariotism" au vorbit Andrei Pippidi și Eugen Stănescu — amănunte la Andrei Pippidi, *vol. cit.*, p. 341—350.
25. *Etudes byzantines et post-byzantines*, I. Publiées par les soins de Eugen Stănescu et Nicolae-Șerban Tanașoca, Edit. Academiei, 1979.
26. Scrierile trecute în revistă de Ariadna Camariano-Cioran în studiul său *Parénèses byzantines dans les pays roumains* au fost analizate pe larg în cartea noastră din 1971 *Les livres de sagesse dans la culture roumaine;* dar autoarea preferă să citeze un articol din 1968, arajîndu-și citatele după cauza polemicii sale. (Se va remarca, de exemplu, că articolul nostru vorbea despre prima imprimare a unei oglinzi a principilor la București, în 1691, în timp ce autoarea ne va răspunde că asemenea opere s-au tipărit și mai devreme, în alte țări; sau că am afirmat că sfaturile lui Antim nu au avut răsunet în deceniile următoare, de vreme ce nimeni nu le-a tradus, oferind drept explicație neaderența lor la progresul conștiinței naționale care a dus spre independența națională, la care autoarea ne replică sever că sfaturile au fost traduse, într-o revistă ecleziastică, în 1890; etc.).
Studiul lui Ihor Ševcenko, *Agapetus East and West: the Fate of a Bizantine „Mirror of Princes"* apăruse în 1978 în „Revue des études sud-est européennes", 1, p. 3—44.

27. Citat din Lecția inaugurală la Collège de France a lui Paul Lemerle în studiul lui N. S. Tanașoca, *La litérature byzantine et le réalisme*, p. 91.
28. Vezi Ariadna Camariano-Cioran, *Academiile domnești din București și Iași*, Edit. Academiei, 1971.
29. Vezi Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Edit. Dacia, 1979, cap. *Intelectualul sud-est european în secolul al XVII-lea.*
30. Vezi *Quelques dragomans de Constantinople au XVIII^e siècle* în *vol. cit.*, al lui Andrei Pippidi.
31. Amănunte în cartea noastră *Cultura română în civilizația europeană modernă*, Edit. Minerva, 1978, cap. *Originile spiritului critic.*
32. Vezi monografia lui Athanasios E. Karathanasis, Ἡ φλογίνειος Σχολη Salonic, 1975.
33. Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, cap. *Cîțiva „oameni noi" ctitori medievali.*
34. Citatele sînt din Alexandru Ciorănescu, *Barocul*, p. 359, 278.
35. Emil Condurachi, *Un exemple d'interculturalité : le Sud-Est européen au premier millénaire avant notre ère*, „Diogène", 1980, 111, p. 117—118.
36. Mai pe larg în comunicarea noastră *Formarea culturilor moderne sud-est europene. Tranziția și durata lungă* în „Memoriile Secției de Științe Istorice a Academiei", Seria IV, tom. II, 1977, p. 17—26.
37. În *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, Buc., Edit. Albatros, 1981, p. 27.
38. O recapitulare a colocviilor, apărute în volume, în bibliografia anexată la sfîrșitul cărții noastre *European Intellectual Movements...*
39. Este vorba de numerele 4/1978 (intelectualii), 4/1979 (conștiința națională), 4/1980 (mentalitățile colective) ale periodicului „Revue des études sud-est européennes".
40. *Fondements d'un nouvel humanism, 1280—1440*, Genève, Skira, 1966, p. 30.
41. Vezi Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, Edit. Minerva, 1976.
42. *A Comparative History of Literatures in European Languages : Progress and Problems*, „Synthesis", III, 1976, p. 11—24.
43. În această problemă de văzut volumul în curs de apariție la Editura Academiei și studiile preliminare publicate în RESEE, 1978, 4 : *La formation des intellectuels balkaniques en Roumanie.*

44. Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Intelectualii români din principate și cultura greacă, 1821—1859*, Buc., Edit. Eminescu 1979.
45. Elena Siupiur, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*, Buc., Edit. Minerva, 1980.

Cultivarea naturii umane. Explorarea naturii umane de către istoria mentalităților află un teren fertil în artă și literatură, deoarece aici omul se dezvăluie sub chipul lui autentic, așa cum l-a văzut epoca și sub chipul ideal, cel plăsmuit de imaginație. Spre deosebire, însă, de istoria ideilor care va urmări doar procesul gîndirii care a dus la formarea unei anumite idei de om sau de cercetările behavioriste, foarte la modă în unele cercuri occidentale și care vor pretinde, retrăgîndu-se înfricoșate de „complexitatea" cvasi-divină a individului, că numai în acte și gesturi poate fi înțeles omul, istoria mentalităților își propune altceva : să reconstituie omul în întregimea lui, căutînd să afle cum se îmbrăca și ce scria, cu ce se hrănea și cum construia casele, ce aspirații avea și cum se comporta pe stradă. Istoria mentalităților interiorizează explorarea trecutului și tinde continuu să redescopere personalitatea umană, pe un dublu plan : refăcînd chipul omului din trecut și, prin acest exemplu, oferind sugestii omului de azi să se regăsească pe sine, să-și dezvolte capacitățile, să instaureze armonia în puterile devergente spirituale și în relațiile cu „celălalt", să devină o personalitate. Or, arta și literatura sînt, prin excelență, domeniul afirmării personalității ; o afirmare care poate fi clar declarată, ca în Evul Mediu sau în Renaștere, poate fi propusă drept țel al luptei cu forțele contrarii, ca în Baroc, sau, în vremile mai apropiate, prin ricoșeu, în scrierile care au proclamat eliberarea artei de orice normă etică sau religioasă. Dar opera nu se proclamă pe sine amorală, decît atunci cînd vrea să se elibereze de o anumită morală, pentru a propune alta. Ideea de personalitate se află în centrul preocupărilor de istoria mentalităților care readuce în științele umane, cu sporită vigoare, chipul omului și imaginea lui ideală. Pentru că, întreabă istoria mentalităților, dacă arta și literatura nu se vor ocupa de omul desăvîrșit ce le va distinge de politologie, de

numeroasele discipline izvorîte din vechea filologie sau de economia politică, ştiinţe care, la rîndul lor, se ocupă de variate aspecte ale naturii umane.

Întîlnindu-se cu literatura comparată, istoria mentalităţilor constată astfel, cu mai multă claritate că orice operă literară, apărută în orice răstimp şi în orice parte a lumii, are un suport mental şi că în miezul acestui suport se află ideea de personalitate umană. Care nu este mereu aceeaşi, fără îndoială, dar care nu poate lipsi dintr-o literatură ce aparţine unei culturi : regăsim cu dificultate ideea de personalitate în expunerea pur obiectivă, aceea care prezintă şi analizează fenomene naturale sau matematice, dar în discursul artistic personalitatea este mereu prezentă. Desigur că demarcări se impun a fi făcute, pornind de la nivelele culturale şi de la cele temporale, deoarece o anume personalitate va fi propusă nivelului aulic şi o alta nivelului popular, aşa cum, în aceeaşi epocă, ideile despre personalitate nu vor fi unanim împărtăşite, unii rămînînd ataşaţi unor idei vechi, alţii dorind impunerea noului. Şi ne putem, îndreptăţit, întreba dacă există „un om al secolului XX", aşa cum o face Georges Gusdorf, care răspunde că omul acestui sfîrşit de secol în care trăim pare mai curînd pradă discordanţelor, decît unor elemente unificatoare, capabile să ne restituie un portret. Şi cu toate acestea, „omul contemporan răspunde unor semne care prin radio, televiziune, cultura imaginii, electronica, masele plastice, mijloacele moderne de transport contribuie la plămădirea unei sensibilităţi şi a unei inteligenţe specifice epocii noastre şi nici unei alteia. Un simţ comun al temelor şi ideilor, un formular de valori se află ca un ecran în spatele opţiunilor divergente : similitudinile nemărturisite au mai multă greutate decît antagonismele, oricît de violent ar fi proclamate ele". Tot astfel, continuă specialistul francez, dacă nu vom întîlni un om al secolului 18, vom afla, totuşi, un om propus de gînditorii luminaţi, pe care-l vom vedea cum prinde viaţă în memorii şi corespondenţă : vom regăsi un chip de om impersonal, care nu priveşte spre interior, cuprins cîteodată de fanatismul anti-fanatismului, dar care şi-a propus să instaureze o nouă ordine în viaţa colectivă. După acest moment, „omul dorinţelor" va reapare în lumină, readus de Romantism ; şi Georges Gusdorf încheie interesanta lui incursiune citînd pe Maine de Biran, fiu spiritual al filosofilor luminaţi :

„Filosofii secolului 18 s-au înşelat amarnic, pentru că nu au cunoscut omul... Distincţia dintre omul interior şi omul exterior este capitală şi va fi baza tuturor cercetărilor mele viitoare“ [1].

Observăm cum orice exemplu ne aduce aminte de discursul intim şi de cel public, de relaţiile cu „celălalt“, de structuri mentale ce se lasă surprinse în concepte şi imagini dominante. Dar acum, la capătul incursiunii noastre, putem privi în adîncuri şi vedea cum înseşi aceste resorturi, mecanisme, procese intelectuale, emoţii sînt înrădăcinate în chipul omului şi în imaginea omului ideal. Dacă ni se impune faptul că variaţia este imensă, aceasta nu se datoreşte unor materiale imposibil de inventariat ci unui fenomen mult mai simplu, anume că în chipul omului şi în imaginea ideală pătrund mereu alte şi alte elemente. La un moment dat trece pe primul plan meditativul, într-alt moment întruchiparea lui Napoleon care aleargă de la un capăt la altul al continentului. Natura umană este structural aceeaşi de milenii, dar fiecare epocă a acordat credit mai mult unui aspect decît altuia din acest bogat univers, pe care anticii nu îl numeau în neştiinţă microcosm. Or dacă întreaga construcţie culturală şi deci şi cea literară se întemeiază pe un chip de om şi pe o imagine ideală de om ajuns la desăvîrşire, afirmîndu-se ca o personalitate, putem să căutăm în opera literară supusă comparaţiei cîteva elemente lămuritoare : ce se ştia despre natura umană, ce valori îmbrăţişa omul din acea cultură, cum era el proiectat în imaginar ?

În prima privinţă, ne putem aminti că anticii vorbeau despre patru elemente care se combinau în mod divers în fiinţa umană : pămîntul, apa, focul, aerul şi că această convingere a persistat pînă tîrziu, de vreme ce o întîlnim la Shakespeare. Aşa ne este explicată de context melancolia lui Hamlet, desăvîrşirea lui Brutus, plămădit în mod armonios din cele patru elemente sau moartea Cleopatriei, preschimbată în foc şi aer, în timp ce „celelalte elemente rămîneau în seama existenţei între cele de jos“ [2]. Cîteva secole mai tîrziu, discutăm despre afecte, facultăţi psihice, raportul dintre sistemul neuro-vegetativ şi reacţiile psihice ; este logic să nu aducem pe acelaşi plan lumea interioară din epoca medievală, interiorul baroc şi intimitatea suprarealiştilor. De fiecare dată, alte elemente din natura umană au venit în spri-

jinul elaborării artistice şi cu ajutorul lor a fost construită o altă lume umană. De aici şi diferitele căi de vindecare acceptate : de o parte fratele Laurenţiu, în *Romeo şi Julieta*, de altă parte psihiatrul care dirijează (am spune inutil) pe Sue Ellen în firele încîlcite din *Ewing Company*.

Cu ajutorul elementelor selectate din natura umană este construită o viziune despre existenţa umană care variază, la rîndul ei. De exemplu, bizantinul care menţiona pe monumentul funerar „indictonul" în care murise cel apropiat, avea altă idee despre renume şi memoria colectivă decît Ronsard : deoarece, la un moment dat se pierdea şirul indictoanelor şi ca atare devenea extrem de dificilă datarea dispariţiei acelui om care înţelegem că nu era convins că va fi ţinut minte mai mult de două, trei generaţii [3]. În schimb, poetul francez o asigura pe iubită că va fi mîndră „cînd va fi bătrînă" pentru că o iubise el, cel care o nemurise în versurile lui. Într-un anume fel îşi imaginează dragostea Miranda din *Furtuna* şi altfel personajele lui Georges Sand. De aici şi deosebita viziune asupra firii umane, întrevăzută ca un ansamblu ce respectă o ierarhie, în care pe prim plan figurează puterile sufleteşti ce sintetizează şi impun omul ca entitate sau puterile care impulsionează fiinţa umană spre exterior.

Ajungem, astfel, la sistemul de valori care a variat de la o epocă la alta, dominantă fiind în trecut valoarea religioasă, apoi cea etică, apoi cea politică etc. Atenţia acordată sistemului de valori ne ajută să nu confundăm „înţelepciunea dinăuntru" a bizantinilor cu „omul sentimental" romantic sau cu interioritatea simboliştilor, aşa cum nu vom confunda „înţelepciunea dinafară" a bizantinilor cu voinţa de a acţiona asupra naturii umane a filosofilor iluminişti, convinşi că perfecţiunea se obţine în activitatea socială. Orientarea spre procesul de gîndire sau spre formele vieţii sociale, spre experienţele exemplare sau spre manifestările naturii au depins de atitudinea privitorului faţă de eveniment, conjunctură, permanenţă, o atitudine ghidată de o anume valoare. Şi de aceea nu vom spune că este preocupat de „înţelepciunea dinafară" bizantină poetul din secolul 20 care dedică o baladă unei realizări umane, aşa cum în introspecţia lui Novalis nu se află o căutare a „înţelepciunii dinăuntru" tradiţională. Continua transformare a chipului omului ne arată că omul

nu se întoarce niciodată în același loc și nu are aceleași reacții intelectuale ; de aici rezerva pe care trebuie să o avem față de „barocul antic" sau „romantismul medieval".

În sfîrșit, proiecția în imaginar ni se pare a fi cea mai interesantă, deoarece, dacă ar fi urmărită cu stăruință, ne-ar putea arăta cum literatura și arta exprimă aspirațiile profunde ale umanității, așa cum s-au cristalizat ele în modelele de umanitate[4]. Aceste modele își află arhetipul în cele două orientări majore ale înțelepciunii spre „înăuntru" sau „înafară" : sfîntul și cavalerul. Din primul descind gînditorul, umanistul, filosoful, din cel de al doilea curteanul, cetățeanul. Iar pentru a-i surprinde vom urmări ceea ce se știa despre om în operele supuse comparației și cum era reprezentat omul ideal în acele opere. Vom ști, astfel, dacă operele se înscriau în același univers mental ; dar, în acest gen de investigație, toate nuanțele sînt prețioase, deoarece una este toleranța proclamată de scriitorul iluminist și alta acceptarea egală a tuturor genurilor de experiență, des întîlnită la unii scriitori occidentali contemporani și care reflectă un gen de indiferență față de valori. Așa cum nu pot fi confundate imaginile ideale propuse de dominanți societății cu scopul de a subsuma reprezentarea artistică iluziei pe care se vede silită să o elaboreze orice formă de constrîngere politică, cu imaginile ideale împărtășite de masele populare. Adeseori, cercetîndu-se cultura populară dintr-o epocă se vorbește despre modelele de umanitate preluate de masele rurale de la cercurile aristocratice, fără să se facă distincția netă între imaginea inserată în programul cultural colectiv de către clasa dominantă, a celor „care apucă", o imagine care urmărește formarea unor convingeri întemeiate pe iluzie, și imaginea plămădită, uneori cu materiale receptate, de către masele rurale, de cei „care dau". Este necesară separarea modelului-iluzie de modelul-emblemă, distincție pe care am sugerat-o cînd am vorbit despre interpretarea limbajului figurativ bizantin.

În acest sens, rezultate grăitoare au fost atinse de cercetările privitoare la elaborarea imaginilor în cultura medievală, unde s-a constatat că sistemul de dominație economică și politică era consolidat de convingerea insuflată în mase că dominanții dețin calități excepționale, puterea fiind asociată cu faima și sfințenia, de unde, însă, și obligația principelui de a nu trece dincolo de normele unanim recunoscute

și care ofereau o bază intelectuală autorității. O autoritate care avea în centru imaginea regelui, dar care a început să se întemeieze pe ideea de „casă", de familie nobiliară în secolul 11 ; este ceea ce explică trecerea de la ciclul arturian, încă plin de vitalitate chiar și în secolele 12—13, la lirica și baladele adaptate vieții aristocraților. Din secolul 13 înainte asistăm la o separare a naturii de supranatură, operație filosofică menită să respingă vechiul mod „totalitar" de gîndire în favoarea unei gîndiri moderne, care lovind în caracterul magic-cultic al regalității să afirme dreptul politic și cultural al nobililor. Noul cavaler și-a afirmat autoritatea aducînd în lumină noi virtuți : nobilitatea, puterea, reputația, legate de lumea prezentă, nu de cea de dincolo. După transformările intervenite în mentalitatea aristocratică din secolul 11 înainte „lumea spirituală s-a despărțit de cea laică și, în secolul 13, Walter von der Vogelweide mărturisea că cele două lumi nu se mai îmbinau în sufletul lui" [5]. Un fenomen similar a fost surprins în Franța, în secolul 11, unde „procesul de feudalizare nu s-a manifestat numai pe nivelul structurilor materiale, prin trecerea acelor „regalia" în mîinile principilor, ci și în domeniul reprezentărilor ideologice, prin însușirea anumitor atribute regale" ; revendicînd înțelepciunea, generozitatea, pietatea ce erau atribute ale regelui, nobilii nu au mers mai departe atribuindu-și ungerea cu mir și puterea miraculoasă, care au rămas necontestate [6]. Dacă nu vom ține seama de aceste preschimbări intervenite în sistemul de gîndire și în sistemul de valori nu vom înțelege modul în care literatura s-a modernizat în Occident, precum și calea diferită urmată în sud-est unde împăratul bizantin și țarii care și-au arogat atributele imperiale nu au deținut niciodată puterea de a face miracole, asemenea regilor taumaturgi. Un exemplu care ne face să nu confundăm o cultură apărută într-o societate feudală cu altă cultură apărută în altă societate feudală.

Imaginile ideale au fost, apoi, difuzate în întreaga societate : „aceste modele culturale, a căror importanță mi se pare deosebită, scrie Georges Duby, ca ciment, ca factor de coeziune a unor grupuri și de izolare a lor de alții, aceste modele concrete de comportare, aceste tipuri exemplare de desăvîrșire umană au fost mai întîi propuse membrilor anumitor pături sociale, dar curînd după aceea, și destul de repede, grupurilor pe care aceste pături le surplombau, iar

fascinația pe care au exercitat-o constituie cel mai puternic motor al mișcării de vulgarizare culturală. În societatea Occidentului feudal, aceste modele sînt în număr foarte restrîns. Două numai sînt clar perceptibile, bine definite, dealtfel strict opuse unul altuia : unul orientat spre partea sacrală, celălalt către partea profană a culturii aristocratice. Deși atît unul, cît și celălalt reprezintă, după mine, două chipuri al unui exemplar unic și fără îndoială primitiv : modelul regal, cultura medievală culminînd cu figura suveranului imagine a lui Dumnezeu, întreg procesul de vulgarizare avîndu-și sursa inițială, după cîte cred, în fascinația exercitată de exemplul regal. Aceste două modele sînt, de o parte, cel al omului care luptă, al cavalerului, de alta al omului aparținînd sacerdoțiului, al clericului" [7]. Fără îndoială că aceste două modele ne conduc mai departe în timp spre exemplare propuse primelor comunități umane, iar vulgarizarea lor s-a datorat atît fascinației prezentului cît și transmisiei arhetipului prin predanie, de la o generație la alta. Este ceea ce ne dezvăluie cercetări recente care trecînd dincolo de cercul unor concepții elitare, descoperă în lumea satelor din veacurile îndepărtate modele venite din trecut și adaptate la noi aspirații, nu numai modele transmise de sus în jos. Atîta timp cît cercetarea s-a limitat la sursa scrisă, evident că a trebuit să susțină că toată elaborarea culturală s-a datorat celor care au scris și care adeseori au exprimat idealurile celor care „apucau" ; dar pe măsură ce în scris au fost identificate stări afective și idei preluate din cultura maselor, iar aceste elemente au fost alăturate celor care vorbeau despre mentalitate populară în limbajul figurativ sau în alte expresii culturale au apărut în lumină modelele de largă audiență. Aceste modele descindeau din exemplele propuse nu numai unor grupuri, ci întregii colectivități, atunci cînd apăreau situații care nu puteau fi dezlegate decît prin imitarea unor exemple de comportare fundamentală sau prototip ; este ceea ce antropologul american V. Turner a numit „root paradigms" [8]. Apoi cercetarea a mers mai departe și a identificat modele plămădite de cei care „dădeau", nu de cei care „apucau", transmise mai ales prin producții orale, ca baladele, și apoi prin almanahuri sau calendare populare. În sud-estul european întîlnim chipul haiducului, păstrat viu de tradiția orală ; în alte părți, chipul cîte unui „revoltat", executat ca tîl-

har, dar considerat cavaler al cauzelor juste de masele populare. Este ceea ce s-a constatat în cazul contrabandistului Louis Mandrin, executat în 1755, prezent în literatura „marginală" şi absent în scrierile marilor spirite, doar cîteva aluzii apărînd la Voltaire, Diderot şi alţi cîţiva, considerat, în cîteva piese din literatura de largă difuzare ca un personaj ambiguu, dar în cele mai multe ca un exemplar pozitiv [9]. Să ne reamintim că un film cu Jean Paul Belmondo îl înfăţişa ca pe un adevărat justiţiar.

Cercetînd în opera literară chipul omului şi imaginea lui ideală, istoricul compară, abstractizează, generalizează ; pe această cale el ajunge la arhetipuri, acolo unde chipurile diferite din două sau mai multe culturi încep să se asemene. Cu cît pătrundem mai adînc în culturile tradiţionale, cu atît ne apropiem de substratul general uman. Este substratul care dă unitate civilizaţiei umane şi continuitate căutărilor şi realizărilor artistice. Deoarece, dincolo de formulele diverse folosite în construirea cîte unui chip uman, se află cîteva constante care ţin de *esenţa naturii umane*. O esenţă adusă la suprafaţă de epocile de mari mutaţii în care căutarea febrilă de noi formule provoacă o răscolire adîncă ce ajunge pînă la elementele de bază, acelea care nu pot fi schimbate sau ignorate, chiar atunci cînd programul cultural al celor „care apucă" este sufocant, urmărind să transforme colectivitatea în turmă şi indivul în număr. Or, în asemenea momente, devine evident că nici topirea în anonimat, nici proclamarea unicităţii nu sînt soluţiile salvatoare, ci, ca întotdeauna, parcurgerea procesului de desăvîrşire umană, formă de „iniţiere" în societăţile arhaice, formă de educaţie şcolară în societăţile moderne. Refuzul de a parcurge acest proces cu etape constante, aşa cum constante se află în natura umană, duce la fabulaţii (profeţii scornite din zodiacuri) sau la iluzii (utopii ieşite din visări). Faptul că la unele posturi de radio din culturi de mare tradiţie este difuzat după buletinul de ştiri, horoscopul zilei nu este amuzant decît pînă la un punct : este, mai curînd deprimant, să afli că astăzi, tu care eşti născut în zodia Gemenilor, „vei avea o zi bună dacă vei îmbina inteligenţa cu intuiţia". Este această îmbinare o recomandare de o zi ?

Readucerea la lumină a constantelor ne ajută să recuperăm modelele de desăvîrşire umană iniţiale, adică prototipu-

rile care, întotdeauna, sînt mai bogate decît derivatele. Aşa cum afirmam, în primul capitol, studiul relaţiilor culturale privite din unghiul istoriei mentalităţilor, beneficiază imens de existenţa unor centre de conexiuni intelectuale, unde comunicarea şi schimbul de valori fiind mai vii permit o mai clară înţelegere a comunicării şi a schimbului de valori din alte părţi ale lumii. Mai înainte ca Goethe să vorbească despre „Weltliteratur", ideea de universalitate apăruse în centre de conexiune intelectuală, ca Olanda, Elveţia, România sfîrşitului de secol 18. Tot astfel, constantele umane apar mai clar în relief acolo unde jocul nivelelor a fost armonios şi nu a permis unui singur nivel să-şi impună prezenţa în viaţa intelectuală. Recaptînd aceste constante, artişti, scriitori şi interpreţi din veacul nostru pot vorbi cu autoritate despre natura umană şi despre orientarea culturii universale.

Substratul general uman este în fond, cel care alcătuieşte baza comparaţiilor, deoarece nu se poate vorbi despre fenomene care nu au legătură între ele. Acest substrat, în care întîlnim caracterele permanente ale firii umane şi aspiraţiile fundamentale ale omului, a dat viaţă formelor universale din trecut, precum civilizaţia Evului Mediu occidental sau civilizaţia bizantină, aşa cum permite conturarea formelor de universalitate contemporane în care se înscriu modelele culturale ale societăţilor de azi. Acest substrat ne permite să întrevedem cîteva constante în istoria modelelor de umanitate.

Mai întîi, faptul că un erou exemplar este înzestrat cu ceea ce colectivitatea care-l imaginează consideră a fi calităţile cele mai nobile ale omului ; dar aceste calităţi nu sînt mereu aceleaşi ci depind de scara de valori care se schimbă de la o epocă la alta. În al doilea rînd, se poate constata că eroul provoacă reacţii pozitive sau negative în diverse medii, inspirate de aspiraţiile, neliniştile, căutările acelor medii ; eroul are o natură umană în care se reflectă exemplar ceea ce se ştie şi nu se cunoaşte despre natura umană. În al treilea rînd, chipul exemplar al omului nu se clarifică dacă este urmărit numai în textul literar ; este strict necesar ca interpretul să consulte documentul figurativ pentru a cunoaşte cum este văzut omul din punct de vedere fizic şi psihic şi ce probleme stăruie în atenţia pictorilor şi sculptorilor la un moment dat, adică ce anume formează climatul intelectual al unei societăţi sau al unui grup de societăţi. În al patrulea rînd, stabi-

lirea unei strînse legături între literatură şi pictură favorizează o mai rapidă şi mai sigură surprindere a imaginilor dominante la un moment dat. Din acest şir de imagini, aceea a omului ideal este dintre cele mai grăitoare ; înţeleptul şi cavalerul, apoi curteanul, filosoful, patriotul, cetăţeanul, toţi pun în lumină aspiraţiile profunde ale colectivităţilor reflectate în opera literară.

Literatura comparată va putea surprinde unitatea şi diversitatea orientărilor artistice din diverse epoci dacă va acorda atenţie tuturor acestor patru aspecte. Mai întîi, reconstituind calităţile omului exemplar care domină la un moment dat într-un grup de societăţi prin înregistrarea a tot ceea ce comunică o literatură care a cunoscut mereu o mare difuzare în lume, anume manualele de bună conduită, discursurile morale, manifestele, pamfletele, biografiile oamenilor exemplari [10]. Aceste calităţi vor fi confruntate cu cele puse în vedetă de cîte un mare scriitor care a zugrăvit chipul omului exemplar : de exemplu, o inventariere a pasajelor în care Shakespeare descrie meritele şi defectele omului ideal a ajuns la constatarea că o serie de calităţi sînt mai frecvent reluate. După Shakespeare, omul deplin trebuie să fie „scholarly, soldierly, honest". Prin „scholarly" poetul dramatic înţelege că eroul ideal trebuie să fie inteligent şi bine informat, fie educat de şcoală, fie iniţiat de experienţa vieţii : „soldierly" înseamnă curaj şi putere capabilă de a întreprinde acţiuni fizice efective ; „honest" înseamnă moralitate, virtute, înfăptuirea dreptăţii. „Este calitatea care face pe om să acţioneze în vederea realizării unui bine comun, natura actului său fiind determinată nu de acel om, ci de experienţa acumulată de neamul său şi exprimată în norme simple şi clar definite" [11]. Calităţile excelente ale omului formează punctele cardinale în funcţie de care orice scriitor îşi orientează opera. În ce mod aceste orientări s-au schimbat, de la poemele şi dramele Antichităţii şi pînă azi, este o chestiune care, odată elucidată, poate explica funcţiile pe care şi le-a asumat opera de artă în devenirea umanităţii. În al doilea rînd, eroul este zugrăvit cu culorile care domină la un moment dat peisajul intelectual al unei societăţi : în acest sens, pline de interes sînt studiile care precizează atitudinile în faţa vieţii care au evoluat de-a lungul secolelor sau cele care analizează raportul dintre frică şi curaj. În al treilea rînd, datele

oferite de textul literar trebuiesc, apoi, confruntate cu indicaţiile oferite de pictură, de portrete, dar şi de tablourile sau ansamblurile picturale care pun în lumină ceea ce Mario Praz numeşte „ductus-ul unei epoci“ [12] ; datorită contribuţiilor pornite, în special, din mediul Institutului Warburg, „iconologia“ a legat cercetarea ştiinţifică de însăşi evoluţia artei în secolul nostru, „care în plină epocă a tehnicii şi-a îndreptat atenţia în direcţia structurilor cu caracter semnificant, spre simbolic şi magic şi spre imaginile metaforice populare“ [13]. În sfîrşit, studiul omului ideal ne conduce, întrucît îmbină analiza imaginilor literare cu cele vehiculate de artele plastice, spre suportul mental al expresiei literare şi plastice [14], în domeniul reprezentărilor artistice, făcîndu-ne să înţelegem cum au fost produse imaginile. Iar dacă arta şi literatura se întemeiază pe însăşi ideea şi imaginea personalităţii umane, producerea imaginii omului ideal ne introduce în intimitatea procesului de elaborare mentală a operei de artă.

Imaginea pe care o societate şi-o face la un moment dat, despre erou ne explică aspiraţiile, neliniştile, căutările acelei societăţi şi în acelaşi timp ne conduce spre imaginea elaborată de o altă societate. Conjugarea istoriei mentalităţilor cu iconologia şi literatura comparată favorizează o mai bună cunoaştere a raportului dintre imaginar şi realitatea istorică, dintre opera de artă şi cultivarea naturii umane ce se împlineşte în personalitate.

NOTE

1. Georges Gusdorf, *L'homme des Lumières,* raport la colocviul de la Matrafüred, oct. 1981, care va apare în *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Centrale,* vol. V.
2. Vezi A. L. Rowse, *Shakespeare's Globe,* p. 185—186.
3. Cyril Mango, *Byzantium, the Empire of New Rome,* p. 189.
4. Mai pe larg în cele două comunicări ale noastre la Congresele Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată de la Budapesta (1976) şi Innsbruck (1979) apărute în actele acestor congrese : *Littérature et histoire des mentalités : les modèles d'humanité* şi *Littérature, peinture şi image de l'homme idéal.*

5. Karl Bosl, *Leitbilder und Wertvorstellungen des Adels von der Meronwingerzeit bis zur Höhe der feudalen Gesellschaft*, München, 1974 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosopisch-Historische Klasse, 1974, 5).
6. Georges Duby, *L'image du prince de France au début du XI^e siècle*, „Cahiers d'Histoire", 1972, 3, p. 211—216.
7. Georges Duby, *La vulgarisation des modèles culturels dans la société féodale* în *Niveaux de culture et groupes sociaux*, Paris, 1967, p. 38—39.
8. Vezi grupajul de studii apărut sub titlul *Rhétorique et histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval*, „Mélanges de l'Ecole Française de Rome — Moyen Age, temps Modernes", 92, 1980, 1. O recapitulare bibliografică permite lui Jacques Berlioz și Jean-Michel David să constate că pildele, care cuprinse într-un Index exemplorum de Frederic C. Tubach, s-au grupat în cinci mii patru sute de tipuri, au fost supuse următoarelor genuri de interpretări: o lectură literară care a urmărit în ce mod s-a trecut de la pildă la nuvelă și roman; o lectură istorico-filologică interesată în diversele culegeri; o lectură tematică aplecată asupra problemelor majore abordate în pilde; o lectură structuralistă care își propune să regăsească coerența internă a culegerilor; o lectură pragmatică dornică să reconstruiască dialogul dintre narator și auditoriul lui; o lectură antropologică sensibilă la schimburile dintre culturile savantă, cavalerească, folclorică.
9. Vezi Hans-Jürgen Lüsebrink, *Images et représentations sociales de la criminalité au XVIII^e siècle: l'exemple de Mandrin* „Revue d'histoire moderne et contemporaine", 26, 1979, p. 345—364.
10. Georges Duby, *Histoire sociale et idéologies des sociétés* în *Faire de l'histoire*, vol. I, p. 155.
11. Alfred Harbage, *Conceptions of Shakespeare*, Harvard University Press, 1966, p. 120—137: *Shakespeare's Ideal Man*. Mai pe larg în cartea mea *Eseu în istoria modelelor umane*, 1972.
12. Mario Praz, *Mnemosyne. The Parallel Between Literature and the visual Arts*. Princeton University Press, 1974, p. 82.
13. Udo Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte*. Citez după ediția română: *Istoria istoriei artei*, București, Editura Meridiane, 1977, vol. II, p. 222.
14. Despre necesitatea de a compara operele literare cu cele plastice, cu muzica și filmul s-a scris mult în ultima vreme, dar fără să se ajungă la o soluție convingătoare, după părerea noastră datorită faptului că nu se ia în discuție suportul lor comun mental. O foarte

bună recapitulare a stadiului atins de cercetare în articolul lui André-Michel Rousseau, *Arts et Littérature: un état présent et quelques réflexions*, „Synthesis" IV, 1977, p. 35—51. De văzut și contribuțiile la Congresul de la Innsbruck și sinteza lui Ulrich Weisstein, *Comparing Literature and Art. Current Trends and Prospects in Theory and Methodology* în *Proceedings of the IXth Congres of the ICLA*, Innsbruck, 1981, vol. 3, p. 19—30.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ÎN LOC DE BIBLIOGRAFIE

Recapitulăm expunerile „teoretice" privitoare la istoria mentalităților :

Lucien Febvre, *Histoire et psychologie*, 1938 și *Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire*, 1941, amîndouă republicate în *Combats pour l'histoire*, Paris, A. Colin, 1953.

Georges Duby, *L'histoire des mentalités* în *L'Histoire et ses Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961 (Encyclopédie de la Pléiade).

Robert Mandrou *L'Histoire des mentalités* în *Encyclopaedia universalis*, Paris, 1968, vol. VIII.

Alphonse Dupront, *D'une histoire des mentalités*, „Revue Roumaine d'Histoire", 1970, 3, p. 381—403.

Jacques Le Goff, *Les mentalités. Une histoire ambiguë* în *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, vol. III.

Philippe Ariès, *L'Histoire des mentalités* în *La Nouvelle Histoire*, Paris, Editions Retz, 1978.

O documentată și instructivă recapitulare a direcțiilor actuale din acest domeniu la

Rolf Reichardt, *Histoire des mentalités. Eine neue Dimension der Sozialgeschichte am Beispiel des französischen Ancien Régime*, „Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur", Stuttgart, 3, 1978, p. 130—166.

De asemenea poate fi consultat cu folos bilanțul lui

Louis Trenard, *L'histoire des mentalités collectives. Les livres. Bilan et perspectives*, „Revue d'histoire moderne et contemporaine", 15, 1968, oct.-déc. ; 16, 1969, oct.-déc.

Cititorul român are la dispoziție o temeinică introducere și o serie de articole cu reflexii metodologice apărute în reviste din țara noastră :

Lucian Boia, *Istoria mentalităților. Cu privire specială asupra școlii de la Annales*, „Revista de istorie", 1980, 5, p. 937—952.

Robert Mandrou, *Cultures ou niveaux culturels dans les sociétés d'Ancien Régime*, „Revue des études sud-est européennes", 1972, 3, p. 415—422.

Louis Trenard, *Histoire et sémantique*, în aceeași revistă, 1972, 3, p. 423—448.

Robert Muchembled, *Famille et histoire des mentalités (XVIe—XVIIIe siècle). Etat présent de recherches*, în aceeași revistă, 1974, 3, p. 349—369.

Jean Delumeau, *La peur en mer dans la civilisation préindustrielle*, „Synthesis", III, 1976, p. 121—129.

Daniel—Henry Pageaux, *Une perspective d'étude en littérature comparée : l'imagerie culturelle*, „Synthesis", VIII, 1981, p. 169—186.

Nu mai recapitulăm studiile de analiză concretă care au fost menționate la notele fiecărui capitol. Ne facem o plăcută îndatorire din a adresa, și pe această cale, mulțumiriile noastre profesorilor francezi care ne-au trimis, la cererea noastră de a ne expedia texte care-i reprezintă, cărți și articole : Jacques Le Goff, Philippe Ariès, Robert Mandrou, François Lebrun, Jacques Godechot, Michel Vovelle, Pierre Chaunu, Emmanuel Le Roy Ladurie, François Furet, Daniel Roche, Geneviève Bollème.

Sperăm să realizăm, cu aceste texte, o antologie care să reflecte direcțiile actuale din istoria mentalităților, capitol dintre cele mai stimulante și mai instructive din istoriografia franceză contemporană.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITARĂ

LITTÉRATURE COMPARÉE ET HISTOIRE DES MENTALITÉS

(Résumé)

Une traduction de l'étude de Jacques Le Goff „Les mentalités : une histoire ambiguë" (parue dans „Faire de l'histoire", Gallimard, 3e vol.) ouvre le premier chapitre de ce livre qui essaye de tirer au clair les relations qui existent entre l'exploration des mentalités et la comparaison littéraire. Après avoir passé en revue des texte théoriques de Lucien Febvre, Georges Duby, Robert Mandrou, Philippe Ariès, Alphonse Dupront, Louis Trenard, l'auteur s'arrête aux objections faites à ce type d'histoire par les partisans des méthodes consacrées ou par les adeptes d'autres approches théoriques. Ensuite, l'auteur décèle dans les manuels récents de littérature comparée des ouvertures vers l'histoire „nouvelle" qui a accordé priorité aux problèmes de la communication, sans laisser de côte les choses appartenant en propre au foyer et surveillées par Hestia. En appréciant que toute comparaison littéraire doit tenir compte du contexte culturel des œuvres mises en comparaison, l'auteur considère que deux acquis fondamentaux des historiens des mentalités seront retenus par les comparatistes : le dialogue de l'écriture avec l'oralité et le rapport entre innovations artistiques et transmission des formules consacrées. Après cette introduction intitulée Historiens et comparatistes suit une série d'analyses et considérations méthodologiques sous le titre L'œuvre littéraire et le mental collectif.

Le jeu des niveaux culturels et temporels ne doit pas échapper à l'attention du comparatiste qui constatera que sur les œuvres écrites dans des milieux culturels divers le rapport entre oralité et culture écrite, ainsi que la relation entre exigences immédiates et mentalités transmises par la longue durée ont mis leurs empreintes dans une manière différente. L'analyse des genres littéraires ou bien la recherche thématologique sauront percer les apparences, les aspects formels, et retrouver les attitudes mentales, les représentations et les systèmes de valeurs qui soutiennent l'édifice artistique. En tenant toujours compte des réalités culturelles vécues, la comparaison littéraire se dirigera vers l'étude de l'humanité au lieu de s'arrêter au aspects épidermiques. Le discours mental peut être saisi en partant des moyens

d'expression utilisés et du genre adopté ; primordial est de préciser la place que le genre occupe dans la culture écrite et, mieux encore, dans l'expression culturelle du moment respectif. Dans ce sens, des références sont faites à la „Divine Commédie", à la tragédie de „Richard II" de Shakespeare et au „Discours sur l'homme" d'Alexander Pope. La manière dans laquelle les artistes utilisent les allégories et les symboles, dans des périodes différentes, comme chez Hampton Court près de Londres, contribue à son tour à l'éclairage qui nous offre la possibilité de reconnaître le sens du discours mental : vers la sagesse intérieure ou vers la sagesse extérieure. Ensuite, l'analyse de l'outillage mental dirige l'inteprétation vers les structures mentales qui forment le résidu psychologique stable des milieux dans lesquels les œuvres ont été elaborées. Des structures on avance vers le climat mental qui favorise la communication entre milieux divers, en encourageant la découverte de l'altérité ; le climat mental du 17e siècle, quand le baroque a pris son essor en Europe, est evoqué dans ce sous-chapitre. Enfin, l'exploration du support mental des œuvres explique la nature des contacts entre cultures et littératures et les niveaux qu'on peut établir : rencontres, échanges, similitudes. Afin de mieux saisir les contacts, l'historien littéraire s'adressera à l'imaginaire et l'imagination, un domaine privilegié des comparaisons. Il essaiera de découvrir les attitudes collectives face à l'imédiat, à la conjoncture et aux permanences, ensuite, de voir comment ont été utilisés les symboles et les allégories et, enfin, de surprendre le fonctionnement de l'imagination, considérée une „aptitude" ou une „faculté" psychique alliée ou non à la mémoire, à l'intelligence ou aux sens. Une suite de réflexions sur la fonction assumée par l'imagination dans les œuvres antiques, dans la civilisation byzantine, pendant la Renaissance et à l'époque des Lumières forme la substance de cette partie du livre.

Une conséquence directe de la comparaison des relations entretenues par l'imagination avec l'intelligence et la mémoire, dans le cadre des cultures mises en comparaison, est qu'elle met fin à cette regrettable idée que les grands modèles littéraires ont été imités tels quels, à des moment différents, dans les diverses cultures et que, les élites mises à part, l'historien ne recontrera que des formes rudimentaires ; idée regrettable puisqu'elle simplifie et appauvrit les acquis artistiques de l'humanité. A la place d'une vision chronologique des relations littéraires, l'histoire des mentalités propose, par le truchement de l'analyse de l'imaginaire et de la fonction jouée par l'imagination, une reconstitution plus riche et plus nuancée de la littérature universelle.

A cette fin, l'auteur parle dans le dernier chapitre des formes d'universalité et modèles nationaux. Si chaque œuvre s'insère dans un modèle culturel, chaque modèle appartient à une forme qui embrasse, à un moment donné, plusieures cultures. Or, n'importe quelle comparaison doit tenir compte de ce système d'expressions culturelles : autrement, comment peut-on comparer, par exemple, une œuvre indienne à une œuvre occidentale toutes les deux du 16e siècle ? Pour préciser les rapports entre forme et modèles l'auteur décrit la transformation de la civilisation post-byzantine en modèles culturels sud-est européens. Chaque modèle propose un modèle d'humanité à tous ceux qui vivent dans le même milieu culturel ; en tant qu'expressions des aspirations profondes des groupes qui donnent le ton dans une culture ou bien de l'idéal de toute une société, les modèles d'humanité mettent en vedette les similitudes et les ressemblances, en permettant aux comparaisons littéraires d'échapper aux abstractions qui exagèrent les dissemblances et d'éviter les ombres qui prolongent sur l'humanité une seule silhouette. La découverte de l'idée de l'homme et de l'image de l'homme idéal qui ont nourri l'œuvre littéraire est, au fond, une préoccupation humaniste qui ne peut pas rester étrangère aux spécialistes qui comparent les expériences intellectuelles afin de mieux saisir les permanences et les innovations, le dialogue entre écrit et oralité, l'ensemble des représentations qui surgissent des différents modèles culturels. L'histoire des mentalités offre aux études de littérature comparée la chance de mettre au centre des comparaisons la production et la diffusion des représentations artistiques de la personnalité humaine, tout en tirant au clair le fait que la personnalité humaine se reflète dans l'art et le dépasse.

SUMAR

Istorici şi comparatişti 5
Opera literară şi mentalul colectiv 52
Jocul nivelelor : oralitate/scris, eveniment/durată lungă . . 52
Discursul mental : înţelepciunea dinăuntru/dinafară 80
Structurile : utilajul mental 99
Climatul : descoperirea alterităţii 131
Imaginarul şi imaginaţia 165
Forme de universalitate şi modele naţionale 191
De la formă la model : cultura postbizantină 191
Cultivarea naturii umane 249
In loc de bibliografie 261
Rezumat : Littérature comparée et Histoire des mentalités . . 263

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1986

Lector : SANDA ANGHELESCU
Tehnoredactor : NICOLAE ȘERBĂNESCU

Bun de tipar 19.07.1982. Coli tipar 18.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1024 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

02885 DEP. LEGAL 1982

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

Lei 15,50